România literară

1-2

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 11 ianuarie 32 de pagini 3 lei

dosarul României literare

RUGUL APRINS AL MAICII DOMNULUI. CONDAMNAREA

documentar de IOANA DIACONESCU

CAZUL „CATHARILOR...“ ÎN ARHIVELE SECURITĂȚII

documentar de GEORGE ARDELEANU

PREOCUPĂRI DESUETE?

editorial de NICOLAE MANOLESCU

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: Îngrijorare

• Poezii de GHEORGHE GRIGURCU

• Poemul săptămânii de ALEXANDRU MUȘINA

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL COȘOVEANU, RALUCA DUNĂ, ALEX GOLDIȘ, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, RĂZVAN MIHAI NĂSTASE, RĂZVAN VONCU

Puterea de creație a unui popor în

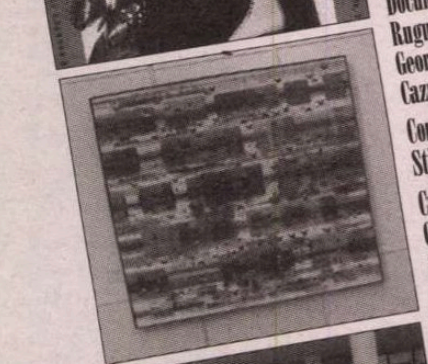
Emblematicul BERNEA

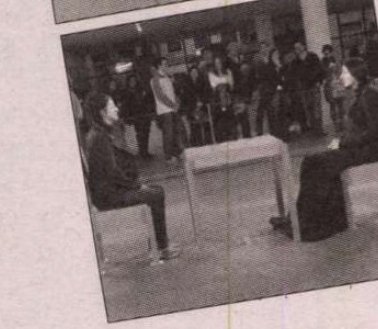
eseu de DAN HĂULICĂ

Horia Bernea – portret de Gérard Rondeau

907.038 Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Preocupări desuete? – p. 3
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Îngrijorare
Poemul săptămânii de Alexandru Musina – p. 3
Sâmbătă dimineața
Cornel Ungureanu – p. 4
Ce rămâne?
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Final amânat
Cartea de proză de Raluca Dună – p. 6
Un loc „plăcut" și numai al lor
Cartea de poezie de Gabriel Coșoveanu – p. 6
Zeul bolnav de melancolie





Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O sinteză
Poezii de Gheorghe Grigurcu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Tacticos și mustuos
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 10
Codul lui Eminescu
DOSAR ROMÂNIA LITERARĂ:
Documentar de Ioana Diaconescu – pp. 11-21
Rugul Aprins al Maicii Domnului. Condamnarea
George Ardeleanu – pp. 22-23
Cazul „Catharilor..." în arhivele Securității
Comentarii critice de Marius Miheț
Stigmate exemplare – p. 24
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 25
Generalul Berthelot pe frontul românesc
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 26
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 27
Un bol cu supă neagră
Dan Hăulică
Puterea de creație a unui popor (II). Emblematicul Bernea – pp. 28-29
Răzvan Mihai Năstase – p. 30
Realism magic în nordul Germaniei
Îmblânzirea scorpiei din Praga
Meridiane – p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANA CHIRIȚOIU – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rugul aprins"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

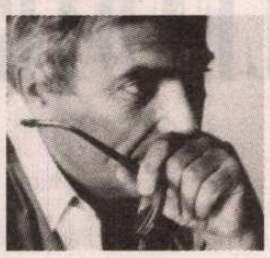
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail:
romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

■ editorial de nicolae manolescu



Preocupări desuete?

Publicăm în numărul de faţă un Dosar cuprinzând materiale referitoare la Securitate: sentinţa care îi condamna la ani grei de temniţă pe intelectualii, preoţi, scriitori, aparţinând grupării „Rugul Aprins", ca urmare a unuia dintre cele dintâi procese politice din România comunistă (paginile 11-21) şi un articol despre N. Steinhardt, deţinut politic, şi el, după cum se ştie (paginile 22-23). De la o vreme, sunt tot mai multe voci care afirmă că tema Securităţii ar fi căzut în desuetudine două decenii şi mai bine de la prăbuşirea regimului comunist.

Să-mi fie îngăduite două remarci prealabile. Prima este că anumite teme, printre care aceea despre care e vorba, nu pot ieşi din preocupările societăţii postcomuniste înainte ca adevărul să fie rostit, dacă nu, poate, până la capăt, dar, oricum, în cea mai mare parte, mai exact, până când sechelele bolii nu vor fi vindecate. Singura terapie eficientă este cunoaşterea tuturor documentelor şi mărturiilor. A doua remarcă este aceea că negarea interesului oamenilor de azi, şi, mai ales, al tinerilor, pentru rolul nefast al Securităţii în vieţile noastre, are un puternic iz electoralist: nu puţini sunt candidaţii şi aleşii poporului, cum sunt numiţi, cu oarecare ironie, parlamentarii, care consideră că nu-şi sporesc şansele evocând în campaniile lor Securitatea, care n-ar mai fi o preocupare principală a majorităţii. Cred că lucrurile stau exact invers: nu pentru că umbra Securităţii nu mai e simţită trebuie să încetăm a o pomeni, ci, tocmai pentru că am încetat a o pomeni, ea pare să nu mai fie o preocupare importantă pentru o parte a contemporanilor noştri, îndeosebi tineri. Sunt, de altfel, convins că acesta e raportul corect între cauză şi efect, fie că ne referim la Securitate, fie la regimul comunist în general.

N-aş vrea să fac nimănui un proces de intenţie, dar mi se pare că numeroşi adversari ai ideii de a scoate la iveală dosarele Securităţii au ceva de ascuns. Altfel cum s-ar explica, nu numai politica lor contra dezvăluirilor, dar ameninţările la adresa celor care le fac? Vom publica într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre un interviu cu o persoană direct implicată, acreditată la CNSAS, care a primit destule asemenea puneri în gardă, în stare s-o alarmeze, nu, din fericire, şi s-o dezarmeze. Riscul se cade asumat şi suntem profund îndatoraţi colaboratorilor noştri care ne încredinţează spre publicare rezultatul investigaţiilor lor. Ne întăreşte în convingerea că adevărul trebuie spus chiar faptul că există printre noi foşti agenţi sau turnători, care au devenit tot mai agresivi pe măsură ce au prins ideea că tema Securităţii nu mai reprezintă o preocupare decât pentru câţiva intelectuali lipsiţi de simţul realităţii. E îngrijorător să constaţi că unii dintre zelatorii abandonării acestei preocupări, vechi slujitori ai odioasei instituţii, beneficiază astăzi de imunitate parlamentară. Aleşi ai poporului, călăii morali de altădată, nu pregetă să susţină că victimele lor nevinovate, se lasă purtate de amăgiri izvorâte din ură când pretind să ştie cine şi de ce le-a prigonit.

Vasile Voiculescu, Sandu Tudor, N.Steinhardt şi ceilalţi ale căror nume le veţi întâlni în paginile **Dosarului** nostru nu mai sunt în viaţă şi nu le mai pot împărtăşi celor care *nu vor să ştie* suferinţa de care au avut parte. Ne simţim obligaţi să fim purtătorii lor de cuvânt. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Îngrijorare

Tot timpul locul acela a fost unul nefast. La început funcţiona acolo un arest preventiv, unde, în timpul răscoalei din 1907, au fost închişi peste 1200 de ţărani. În 1920, s-a transformat în penitenciar. Grozăvii s-au petrecut şi atunci. În 1938, în noaptea de 29 spre 30 noiembrie, 14 legionari aflaţi în această închisoare, între ei şi Corneliu Zelea-Codreanu, au fost ridicaţi sub pretextul de a fi mutaţi la Jilava şi pe drum, în pădurea de la Tâncăbeşti, au fost împuşcaţi, pe motiv că ar fi încercat să evadeze.

După înfiinţarea, la 30 august 1948, a Securităţii, penitenciarul de la Râmnicu Sărat, căci despre el este vorba, a devenit închisoare comunistă. S-a umplut cu „frontieriştі" şi „sabotori", aceştia din urmă erau, de fapt, ţărani care refuzau să-şi achite „cotele". În această perioadă au fost aduşi în celulele temniţei fruntaşi ai Partidului Naţional Ţărănesc, dintre cei care fuseseră judecaţi şi condamnaţi după înscenarea de pe aeroportul de la Tămădău. Au ajuns aici şi bătrânul Ion Mihalache, şi tinerii Corneliu Coposu şi Ion Diaconescu. Atunci şi acolo s-a desfăşurat unul dintre cele mai sinistre experimente îndreptate împotriva fiinţei umane. Violenţă fizică, prin bătăi crâncene, prin înfometare, dar şi ceva în plus, mult mai subtil pe scara răului: distrugerea psihică prin izolare, prin tăcere, prin ruperea omului de tot ce înseamnă mediul său normal de viaţă. Deţinuţii nu aveau voie să comunice cu nimeni, trebuiau să uite chiar şi să vorbească, erau ţinuţi într-o linişte de nimic tulburată (până şi paznici erau obligaţi să poarte papuci de pâslă), într-o linişte de mormânt. Deţinuţii chiar trebuiau să se simtă ca şi când ar fi intrat în mormânt. Atâţia oameni de valoare şi-au găsit sfârşitul acolo. Între ei, şi Ion Mihalache, al cărui strigăt a răsunat tulburător între zidurile sumbre ale acelui spaţiu malefic: „Fraţilor, aici e Ion Mihalache. Mă omoară!". De altfel, curând după asasinarea sa, în anul 1963, închisoarea a fost desfiinţată. A venit sfârşitul său, cum a venit şi sfârşitul pentru un alt experiment crunt, ce se petrecuse în penitenciarul de la Piteşti, unde victime au fost oameni tineri, toţi studenţi, care au suportat o agresiune de o cruzime demenţială, depăşind orice închipuire.

Dar ce m-a apucat să evoc închisoarea de la Râmnicu Sărat şi să-mi amintesc de atrocităţile de la Piteşti ale lui Eugen Ţurcanu tocmai acum, la început de an, când inimile noastre ar trebui să fie locuite numai de sentimente bune, înălţătoare?

Nu ştiu de ce am făcut-o, poate dintr-o îngrijorare, care, deodată, ciudat, parcă din senin, m-a luat în stăpânire în acest moment sărbătoresc, de Anul Nou, când s-ar fi cuvenit *doar să mă bucur*. Caut aici să exprim natura acestei îngrijorări. Am convingerea că o ţară are o rezervă de zăcăminte, de bogăţii, mai mare sau mai mică, iar un popor are o rezervă de energii, şi pozitive, dar şi negative, ce sunt în stare să mişte munţii, în bine sau în rău. Eu unul cred că, dacă zăcămintele pământului, cele din adânc sau de la suprafaţă, mai devreme sau mai târziu se pot termina, celelalte, cele de esenţă lăuntrică, forţele negative şi pozitive care stau în noi, rămân intacte în timp. Aşadar, ele nici nu scad, nici nu cresc, doar modul lor de manifestare se schimbă.

În unele epoci, cum a fost regimul comunist în anii lui de început, această negativitate, această propensiune accentuată spre rău, acest spirit gregar, această violenţă extremă au fost în largul lor, s-au putut desfăşura în voie: direct, exacerbat, făţiş şi, iată, avem cunoştinţă de ele. Astăzi, în schimb, este o altă epocă. Totul se face cu perdea/ cu mănuşi/ cu amortizor/ pe întuneric/ pe ocolite/ difuz/ subteran. Însă acea negativitate n-a dispărut, nu s-a diminuat, e-n noi şi lucrează, chiar dacă nu ne dăm seama, doar că se exprimă diferit, şi anume alambicat.

Am o bănuială privind în jur şi văzând ce se întâmplă: văzând cum merg lucrurile pe scena politică, în viaţa publică şi în cea profesională, văzând ce fel de şcoală avem şi ce fel de oameni ies din această şcoală, văzând ce fel de modele ne facem, pe cine aplaudăm/ adulăm/ admirăm şi pe cine ţinem în umbră, văzând cât de lent, şi de prost, şi de scump ne construim şoselele, văzând cât de mult se minte, se înşală, se fură şi cât de puţin se progresează în ţara asta bogată. Bănuiala e că n-am scăpat de rău, este la fel de prezent, doar că, repet, sub altă înfăţişare, mai greu de depistat.

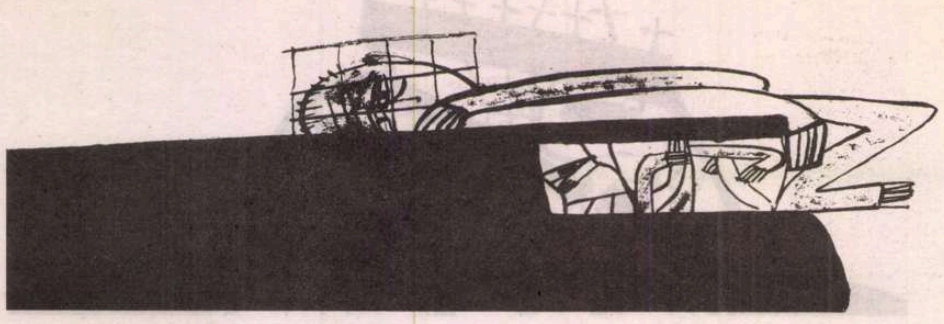
În încheiere, sincer, îmi doresc ca îngrijorarea mea să nu fie îndreptăţită. Totodată, îmi doresc pentru noi toţi *La mulţi ani!*, sub semnul binelui. ■

■ poemul săptămânii de alexandru muşina

Sâmbătă dimineaţa

Am deschis mobilul. Apoi
Agenda telefonică. Am selectat:
ALEXANDRU MUŞINA

Era un număr vechi, de pe vremea
Când aveam câte 2-3 mobile şi mereu
Le rătăceam, le pierdeam, le-ncurcam.
Am dat: DELETE.
M-am simţit îngrozitor.



actualitatea

■ cornel ungureanu

Ce rămâne?

1) Ce rămâne? Cea mai frumoasă carte a anului, cartea lui Mircea Mihăieş despre Faulkner, începe cu întrebarea: ce rămâne? Rămân, în primul rând, cărţile celor care împlinesc proiecte ample, de anvergură, cărţile ce trec de 400 de pagini sau ciclurile româneşti care trec de 4000 de pagini. Rămâne Bibliografia lui Mircea Muthu, intitulată *Europa de sud-est în memoria culturală românească*, operă care completează (încheie?) excelentele şi atât de necesarele studii ale lui Mircea Muthu despre sud-estul european. *Ioan Budai-Deleanu în mărturii antologice*, de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, Corespondenţa lui Rebreanu, îngrijită de Nicolae Gheran (şi echipa sa), *Colocviile de critică ale revistei Transilvania (1977-1986)*, ediţie îngrijită de Mircea Braga, Dinu Pillat, *Spectacolul rezonanţei*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu. Petre Poantă realizează o admirabilă istorie culturală a Clujului, iar Irina Petraş o monumentală *Promenadă a scriitorilor*: unde să (mai) fugim de-acasă? Semnalăm abundenţa dicţionarelor de literatură regională, demne de a schiţa o geografie literară a României: băcăuană (Cornel Galben), bistriţeană (Teodor Tanco), bănăţeană (Alex. Ruja), maramureşeană ş.a.m.d. Mari truditori sau echipe de lucru pun în valoare nu selecţii, ci fertilitatea cultural-spirituală a întregului.

2)În Anul Caragiale trebuie să ne amintim că volumul despre Caragiale a lui Dan C. Mihăilescu apare lângă alte cărţi a lui Dan C. Mihăilescu, privitoare la credinţa sau necredinţa cărturarului, alături de volumele ce ar putea aduna comentariile lui Dan C. din fiecare dimineaţă la Pro Tv. Dintre semnificativele studii despre Caragiale să le numim pe cele semnate de seniorii cercetării, Ştefan Cazimir, Mircea Tomuş, Gelu Negrea, Mircea A. Diaconu. Să mai adăugăm excelenta versiune a scrisorii pierdute, de Eugen Şerbănescu. Lângă centenarul Caragiale, centenarul Steinhardt a animat presa culturală. Numerele speciale ale revistelor, excelenta carte a lui Ioan Pintea, *Proximităţi şi mărturisiri*, sunt repere în înţelegerea vieţii şi a scrisului unui *homo religiosus*. Între cărţile cu care înaintăm în buna înţelegere a celor mari, *Eliade esotericul* (ediţia a doua, revăzută şi adăugită) de Marcel Tolcea propune completări fericite biografiei şi bibliografiei Eliade. Mi se pare demnă de atenţie seria *Opera omnia*, a Editurii Moldova, coordonator serie Valeriu Stancu, care numără, pentru 2012, câteva zeci de volume. Le reţin pe cele ale unor autori din preajmă, Vasile Dan, Eugen Bunaru, Ion Barb, Remus Valeriu Giorgioni. M-aş bucura dacă *Opera omnia* (care are şi o serie de proză scurtă: deocamdată am în faţă doar *Mic tratat despre arta învierii* de Apostol Gurău) ar fi ceva mai selectivă. Eroii care scot întreaga operă pe piaţă riscă să fie văzuţi prin textele lor cele mai proaste. Provincia trimite semnale importante nu doar prin revistele care apar la Satu Mare sau la Piatra Neamţ, ci şi prin liderii care diriguiesc, cu succes, viaţa literară. Adrian Alui Gheorghe recapitulează şansele culturii noastre din bunkerul său de la Piatra Neamţ cu *Contribuţii la estetica umbrei*, iar George Vulturescu în *Cronicar la „Frontiera Poesis"* îşi transcrie cronicile literare, mereu necesare, de la revista pe care o dirijează.

3) Volume de poezii demne de atenţie scriu în 2012 Şerban Foarţă (în franţuzeşte), Gheorghe Grigurcu (*Ilustrate din amarul târg* e un ghid important într-o geografie literară), Nicolae Prelipceanu (*La pierderea speranţei* splendid volum despre stingere, aduce un ton nou în scrisul lui Nicolae Prelipceanu) Liviu Ioan Stoiciu (*Substanţe interzise*), Eugen Dorcescu (cu stihuri crepusculare), Ioan Petraş, ritualizând hierofanii. Între tineri, Alexander Stoicovici, Anca Mizumschi, Daniel Silvian Petre, Marius Aldea, Ana Puşcaşu ar putea fi bune repere ale anului. Primul mai realizează antologii, traduce, publică segmente dintr-un roman.

Dacă Ioana Pârvulescu îşi continuă curajoasă aventura de prozator, Simona Sora inaugurează, cu al ei *Hotel Universal*, o promiţătoare carieră de romancier, ca şi Alexandru Muşină. Eminentul poet şi teoretician propune, în romanul său despre Dracula, câteva importante teme de studiu pentru draculalogi. *În drum spre sud* e debutul în roman al lui Adrian Romilă, critic literar de nădejde al revistei „Conta". Anul 2012 trebuie să reţină înaintarea prozastică a lui Gh. Schwartz, care ambiţionează să realizeze cu *Cei o sută* cel mai vast ciclu romanesc al literaturii noastre. În 2012 a apărut *Bastonul contelui*, al şaselea volum. Dacă Gh. Schwartz mai are încă până atinge finalul, Paul Eugen Banciu a reuşit cu *Piranha* şi *Singurătatea luminii* să încheie ciclul (şapte volume) cu o confesiune întunecată.

Ion Pop nu încheie în 2012 *Istoria poeziei româneşti*, ci publică deocamdată un volum care pune alături interviurile date de-a lungul unei vieţi şi un altul cu publicistica sa din ultimii ani, amândouă necesare celui care va comenta *Istoria poeziei... Copacul din câmpie* de Gelu Ionescu poartă mai departe cu graţie şi înţelepciune mesajul unei strălucite generaţii de comentatori de literatură. Un volum masiv al lui Ion Simuţ, *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară* pune alături studiile unui cercetător profesionist, iar unul, şi mai amplu, a lui George Glodeanu cercetează jurnalele intime ale literaturii române. În seria excelentelor documentare consacrate ultimelor decenii a interdicţiilor, Ana Selejan invită la recitirea paginilor din revista „Glasul Patriei" (*Un cimitir al elefanţilor în comunism*).

4) Cărţile ajung la Timişoara cu dificultate; cele semnate de Dumitru Radu Popescu (*Simonetta Berlusconi, O jumătate de moarte*), Nicolae Breban (*Singura cale*) Augustin Buzura (*Nici vii, nici morţi*), Constantin Cubleşan *(Rebreanu)* au ajuns, altele, pe care le aşteptam încă din 2011, precum primul volum al *Dicţionarului interdisciplinar de terminologie culturală* realizat de Mircea Martin sau *Mihail Sebastian* de Ion Vartic, carte care ar trebui să tragă cortina asupra unor polemici privindu-l pe importantul scriitor, încă nu. Au apărut? N-au apărut? Ne întrebăm câte din cărţile anului 2012 s-au împotmolit prin depozite, câte ar mai trebui să ajungă prin provincii, prin Republica Moldova şi câte din Satu Mare, Iaşi, Chişinău la Timişoara sau la Bucureşti.

5) Evenimente, mari sau mici, au fost şi încă foarte multe. Selectăm câteva. Aşez pe primul loc *Colocviul naţional Universitar de Literatură contemporană* (ediţia a opta) organizat la Braşov; e o întâlnire a profesioniştilor de azi şi de mâine, lipsită de festivism, care a avut în centrul ei, anul acesta, doi mari scriitori. Întâlnirile internaţionale de la Putna, coordonate de Dan Hăulică (anul acesta dedicate Muntelui), cele două colocvii Steinhardt şi Rebreanu, de la Bistriţa, colocviile Lucian Blaga de la Cluj, Alba Iulia, Lugoj, festivalul Mircea Ivănescu de la Sibiu... Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski au fost, la Timişoara, în centrul unei lansări de cărţi care a prilejuit un colocviu viu despre literatura din Republica Moldova. Ar mai fi evenimentele organizate de Uniunea Scriitorilor, despre care **România literară** a scris de fiecare dată cu drag. ■

Dintr-o regretabilă eroare, răspunsul domnului Cornel Ungureanu la ancheta „Ce rămâne?" din numărul 52/2012 a apărut incomplet. Publicăm acum varianta integrală.(Red.)

CALENDAR

1.01.1868 - s-a născut I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 - s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
1.01.1938 - s-a născut Adrian Bușilă
1.01.1939 - s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 - s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
1.01.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 - s-a născut Vasile Larco
1.01.1949 - s-a născut Radu Țuculescu
1.01.1949 - s-a născut Ștefania Oproescu
1.01.1950 - s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 - s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 - s-a născut Gheorghe Stroe
1.01.1954 - s-a născut Mircea Mihăieș
1.01.1954 - s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1956 - s-a născut Magda Cârneci
1.01.1960 - s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 - s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 - s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.2002 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

2.01.1891 - s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)
2.01.1920 - s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
2.01.1938 - s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 - s-a născut Gligor Hașa
2.01.1945 - s-a născut Ioan Radin Peianov (m. 2010)

3.01.1894 - s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 - s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1953 - s-a născut Nicolae Stan
3.01.1967 - s-a născut Ștefan Caraman
3.01.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 - s-a născut Cezar Mazilu
3.01.2002 - a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 - a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 - s-a născut Mandics György
4.01.1945 - s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 - s-a născut Claudiu Mitan
4.01.1948 - s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 - s-a născut Pavel Șușară
4.01.1954 - a murit Elena Farago (n. 1878)

4.01.1959 - s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 - s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 - s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 - s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1923 - a murit Adam Müller-Guttenbrunn (n. 1852)
5.01.1935 - s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 - s-a născut Teofil Răchițeanu
5.01.1946 - s-a născut Voichița Sasu
5.01.1949 - s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 - s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1972 - a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 - a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893)
5.01.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 - a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1833 - a murit Nicolae Stoica de Hațeg (n. 1751)
6.01.1834 - s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01. 2005 - a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.1940 - s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 - s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut Stelian Țurlea
6.01.1975 - s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 - a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2006 - a murit Sorin Stoica (n. 1978)

7.01.1882 - s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 - s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 - s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 - s-a născut Doina Modola
7.01.1957 - s-a născut Constantin Miu
7.01.1993 - a murit Ștefan Baciu (n. 1918)
8.01.1915 - s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1915 - s-a născut Aurel Tita (m. 1994)
8.01.1920 - s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1926 - s-a născut Haralambie Grămescu (m. 2003)
8.01.1952 - s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 - s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 - s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 - a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Final amânat

În 14 februarie 1989 – de Valentine's Day –, Salman Rushdie primește vestea că regimul fundamentalist al ayatolahului Khomeini îl condamnase la moarte. Scriitorul indiano-pakistanezo-englez intrase pe lista neagră a liderului religios de la Teheran din cauza *Versetelor satanice*, romanul în care își permisese – potrivit militanților hiper-activi ai musulmanilor stabiliți în Marea Britanie – să batjocorească imaginea Profetului.

O împrejurare norocoasă a făcut să fi citit cartea imediat după apariția ei: un prieten din Iugoslavia fusese cucerit de-un roman anterior al său, *Midnight's Children*, și îmi făcuse cadou volumul proaspăt apărut, introdus „prin contrabandă" în România, când avea cerneala încă proaspătă.

Țin minte că n-am fost prea impresionat de masivul op. Îl găseam dezlânat, forțat, artificial, obositor prin sumedenia de patinaje retorice. Într-un cuvânt, o harababură lingvistică pe alocuri spectaculoasă, dar căreia îi lipsea, după gustul meu, substanța. Supranaturalul, miraculosul, vrăjitorescul îmi erau cunoscute din variantele mai atrăgătoare, ale *realismului magic* al sud-americanilor. Visele lui Gibreel Farishta, unul din cei doi eroi ai romanului, îmi păreau construcții inspirate de regulile modernismului Virginiei Woolf, „vignete" narative menite să exploreze subconștientul personajului, pigmentate cu artificii strategice luate cu toptanul din Joyce. Nu mă mir nici azi că n-am „prins" subtilitățile clericale ale episodului dedicat lui Mahound, „Mesagerul", cel care avea să transforme romanul – și pe autorul său – într-unul din cele mai dramatice momente din istoria literaturii universale.

Într-adevăr, n-aveam nici informația, nici exercițiul de a „citi" o carte în cheie religios-ideologică. Nefiind familiarizat cu secretele doctrinelor islamice, ori cu concepția care avea să ajungă imediat după aceea și la noi sub eticheta de „postcolonialism", am parcurs cartea interesat exclusiv de valoarea ei estetică. Se pare că nu eram singurul, de vreme ce în presa occidentală apăruseră comentarii care vizau îndeosebi izbânzile artistice (ori, după caz, neîmplinirile) romanului. A trebuit să apară masiva autobiografie, *Joseph Anton* (tradusă de Dana Crăciun la Editura Polirom, 2012) a lui Salman Rushdie pentru a înțelege nu doar contextul, ci și demersurile de adâncime ale celor care, din subiecți frustrați ai unui proces de integrare multiculturalistă, au devenit protagoniștii unei drame cu o rezonanță planetară.

N-am să reiau povestea spusă de Rushdie însuși la persoana a treia – după ce, obligat să „dispară" de pe o zi pe alta sub protecția forțelor speciale britanice își luase un alt nume: Joseph de la Conrad, Anton de la Cehov. I-aș răpi cititorului farmecul unei lecturi cu adevărat captivante. A unei povești cu detectivi (adevărați), cu soții nebune ori doar – scuzați cuvântul – curve, cu politicieni lași, jurnaliști iresponsabili ori scriitori mânați de ură (de la John Le Carré la Hugh Trevor-Roper, de la Lord Shawcross, Auberon Waugh și Paul Johnson la, surprinzător, Joseph Brodsky, victimă el însuși a unui regim cu nimic mai tolerant decât cel al fundamentaliștilor islamiști). O poveste din care nu lipsește nici un cântăreț precum Cat Stevens – care ceruse fără ezitare moartea lui Rushdie: motivul nu era pur religios, ci și pentru că fusese caricaturizat în cartea scriitorului indian.

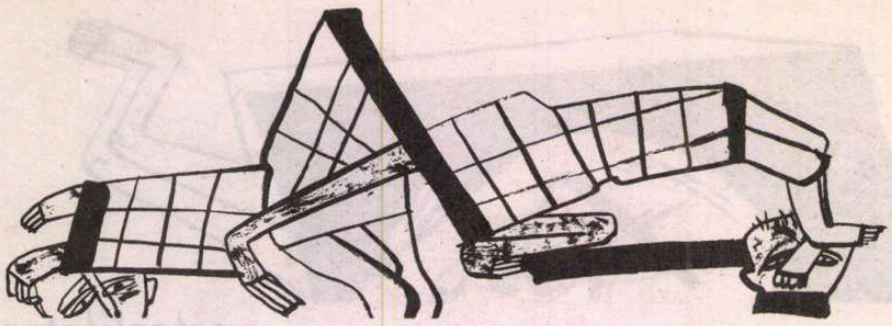
Aproape întreg *establishment*-ul britanic își arată nemulțumirea față de faptul că „blasfemia" lui Rushdie punea în pericol fragila punte de legătură dintre Regatul Unit și forțele care controlau, din exterior, mișcările musulmanilor stabiliți în Londra și în celelalte mari orașe insulare. De la episcopul de Canterbury la ministrul de Externe Geoffrey Howe, profesioniștii politicii își exprimau iritarea în legătură cu problema imensă pe care le-o crease. Doar John Major scapă, într-o oarecare măsură, disprețului agresiv al scriitorului, la fel ca și Tony Blair, spre deosebire de Margaret Thatcher, pe care Rushdie o transformă – nedrept – într-o adevărată oaie neagră. Regret că nu pot, din lipsa spațiului, cita un fragment din halucinanta întâlnire dintre cei doi la o nu mai puțin halucinantă serată la care participau politiștii din serviciile secrete de pază și iluștrii lor clienți. (Cei interesați, găsesc suculenta scenă la pagina 412 a ediției de la Polirom).

Ce nu aflăm din masiva biografie a lui Rushdie – deși, sibilinic, lucrurile sunt menționate – e faptul că autorul *Versetelor satanice* nu era tocmai inocent în raport cu mișcările extremiste. Într-o recenzie publicată în *The New Republic* („Who Are the Real Blasphemers?"), Paul Berman aduce în discuție un episod ocultat din biografia intelectuală a lui Rushdie. El poate fi legat de întrebarea voit încuietoare pe care romancierul i-o adresase, în 1986, la Congresul PEN ținut la New York lui Saul Bellow. Rushdie simțise nevoia să se ralieze atacurilor ultrastângiste, vehement antiamericane, ale lui Günther Grass: „De ce evită atât de mulți scriitori americani – sau, încă mai provocator, «de ce au abdicat» – de la datoria de a ataca subiectul imensei puteri deținute de America în lume?" Răspunsul lui Bellow a fost năucitor: „«Noi, scriitorii, nu avem datorii», a spus el maiestuos. «Noi avem inspirație»."

Întrebarea denotă un partizanat anti-occidental pe care activitatea anterioară a lui Rushdie o explică pe deplin. Nu trecuse multă vreme de când scriitorul fusese un aprig sprijinitor al teroriștilor *sandinista* din Nicaragua (experiență descrisă în *The Jaguar Smile*), fiind un membru de vază al Nicaragua Solidarity Campaign din Londra. Mai mult, el avusese legături cu așa-numitele mișcări „antirasiste" apărute în Anglia sub conducerea unei aripi marxiste trotkiste, Partidul Socialist Muncitoresc. În mod straniu, această mișcare, survenită ca reacție la atacurile extremiștilor skinheads și ale membrilor Frontului Național, a virat în scurtă vreme în direcția islamismului radical. Susținută financiar de Arabia Saudită, într-un moment în care guvernul britanic promova, în termenii lui Paul Berman, „o catastrofală politică multiculturalistă, adoptată de nătângii stângiști din Greater London Council și din alte instituții asemănătoare", toată această încrengătură avea să devină o forță aproape de neoprit în societatea britanică.

Într-un mod straniu, Salman Rushdie e victima unei politici la temelia căruia s-au aflat și eforturile sale. Intim al liderilor unor formațiuni de tipul „Third World" și „Black-power", el ilustrează, în mod tragic, naivitatea intelectualului care se înscrie, cu arme și bagaje, în solda unor acțiuni politice bazate pe iluzie, complexe de inferioritate metamorfozate în complexe de superioritate, resentiment și violență. Dar asta nu face decât să accentueze importanța simbolică a *Versetelor satanice*. Intuitiv, scriitorul ne înfățișează un proces în care politicul și iraționalul merg mână în mână, înainte ca dimensiunile prefacerilor să fi fost evidente pentru multă lume. Cartea lui are un limpede caracter profetic, așa cum avuseseră – în opinia lui Berman – și lucrările unor Henry James (*The Princess Casamassina*), G. K. Chesterton (*The Man Who Was Thursday*), Joseph Conrad (*The Secret Agent*) ori Jack London (*The Iron Heel*). Toate aceste cărți, asemenea *Versetelor satanice*, atrăgeau atenția asupra unor semne și comportamente care prefigurau regula politică și socială a viitorului.

Faptul că marile catastrofe istorice, dictaturile criminale și tragediile planetare au fost intuite de artiștii invocați, nu înseamnă că lectura cărților a prevenit dezastrul. De fiecare dată, ca în *Versetele satanice*, povestea era acolo, scrisă, perfect articulată. Dar încă nu existau ochii pregătiți s-o citească. Cazul Rushdie șochează prin elementul de noutate: catastrofa istorică s-a manifestat mai întâi prin devorarea celui care, simbolic, îi descrisese contururile. ■



Cartea de proză

Un loc „plăcut” şi numai al lor

Corin Braga, *Luiza Textoris*, Polirom, Iaşi, 2012.

Proiectul literar al lui Corin Braga se integrează într-o familie cu o respectabilă tradiţie la noi, Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu fiind „corifeii” unei şcoli literare care îşi trage rădăcinile din cercetarea comparatistă. Ceea ce îl apropie de Eliade mai ales este viziunea existenţială asupra fantasticului: fantasticul este o cheie pentru interpretarea „realului”, iar viaţa umană capătă adâncime, semnificaţie, prin proiectarea ei asupra unor cadre mai largi, fie că acestea sunt realităţi ale visului, ale subconştientului sau ale mitului. Lumile „de dincolo” nu sunt lumi gratuite, livreşti, nu sunt produsul imaginaţiei de dragul imaginaţiei, ele sunt moduri ale explorării interioare, ale libertăţii şi împlinirii. Fantasticul, la Eliade, este o formă de misticism ratat (adică intelectual), un mod al

plenitudinii. În *Luiza Textoris* lucrurile ar părea asemănătoare – ca viziune a fantasticului, mai ales că avem un cuplu similar celui din *Noaptea de Sânziene*, doar că Luiza-Fulviu ratează „intrarea” împreună în tărâmul „de dincolo”, adică împlinirea. *Lumea de dincolo* din romanul lui Corin Braga este mult mai ambiguă, în sensul valorizării sale existenţiale: nu ştii dacă este bună sau rea, o lume a plenitudinii sau a singurătăţii, a morţii sau a vieţii, a rătăcirii sau a regăsirii. „Coincidentia oppositorum” – acest *deus ex machina* al gândirii mitice, pe care de atâtea ori mizează cu succes Eliade în proza sa – nu este sigur că funcţionează aici, până la final. Misterul persistă în romanul lui Corin Braga până la sfârşit, dincolo de toate posibilele grile de interpretare (psihanalitică, livrescă), dar senzaţia de la finalul romanului este mai degrabă de ratare, de angoasă, eul prins în lumea virtuală, a visului (sau a nebuniei) nu este un eu salvat, un eu recuperat, autentic. Jocul de-a lumile, cu dublii din vis, schimbul de identităţi dintre eul diurn şi eul nocturn, traficul cu lumea umbrelor şi a proiecţiilor onirice se transformă dintr-un joc adolescentin într-o obsesie, într-un drog existenţial, atingând graniţa psihozei, până la dedublare şi pierderea identităţii. Conştientul, „cenuşăreasa” fiinţei noastre, de la romantism încoace, este subtil reabilitat în romanul lui Corin Braga, la capătul celor 370 de pagini ale romanului său. Adevăratul coşmar pare să înceapă atunci când nu ne mai putem trezi din coşmarul din vis, când eul „diurn” nu se mai poate desprinde din realitatea visată, imaginată, dedublată, multiplicată…

V-aţi întrebat: în ce se transformă *Alice in Wonderland* dacă Alice nu se mai trezeşte? De obicei ne trezim din coşmar atunci când nu mai putem suporta, în vis, ameninţarea, când creierul nostru nu mai găseşte rezolvarea unei situaţii, o *ieşire*. Şi ne trezim *în* realitate. Dar dacă nu am putea să ne mai trezim în realitate, ci în altă parte? Întrebările pe care ţi le pui, la sfârşitul romanului, sunt multe. Corin Braga preia teme, motive, clişee ale literaturii fantastice şi onirice, le reciclează, le combină, le reinterpretează, adesea în cheie medicală (psihiatrică, psihanalitică). „Sursele” sale principale, în jurul cărora brodează povestea Luizei Textoris, sunt *Alice in Wonderland* şi *Maestrul şi Margareta*, surse „la vedere”, incluse în text, numele de familie al eroinei indicând, poate, originile livreşti ale personajului. Dacă atmosfera pare adesea apropiată, prin iminenţa coşmarescului şi ambivalenţa fantasticului, prin coloratura întunecată a acestuia, de atmosfera din celebrul roman al lui Bulgakov, „metoda” construcţiei lumii fantastice este mai apropiată de cea a lui Lewis Carroll.

Intrările şi ieşirile dintr-o lume în alta (printr-un tunel, chepeng, cameră, oglindă etc.), schimbările de perspectivă spaţială, schimbarea raportului dintre corp şi spaţiu, relativitatea percepţiei spaţiale şi concentrarea pe spaţiul închis (camera, casa Luizei) provin din *Alice*. Plutirea, oraşul scufundat (Clusium) al celor doi miri onirici, zborul din vis – un zbor ce pare a fi şi o scufundare-înecare în apele amniotice ale visului şi subconştientului sunt elemente care provin din fantasticul bulgakovian. În orice caz, trama romanului este una explicit oedipiană, *Luiza Textoris* anunţându-se iniţial drept un roman „familial” *pris à la léjère*, dar evoluând treptat pe o orbită a complicaţiei şi complicităţii livreşti, cu un final poate ambiguu, dar cu un cert parfum melancolico-tragic.

■ Raluca Dună

Cartea de poezie

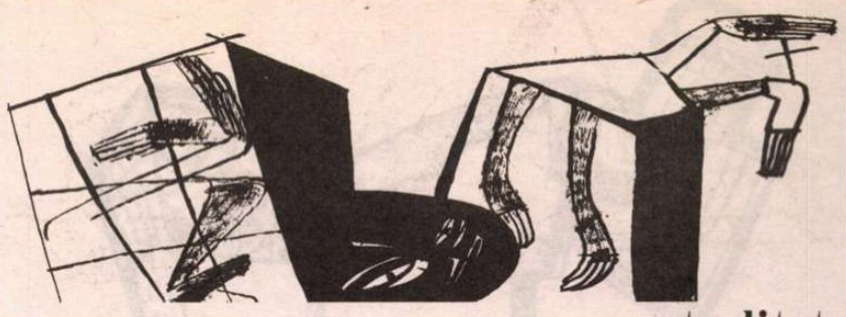
Zeul bolnav de melancolie

Radu Cange, *Condiţia zeului*, Tipo Moldova, Colecţia Opera Omnia, Iaşi, 2012, 424 pag.

Atras inexorabil de gesticulaţia unor Sisif ori Midas, trăind într-un orizont de unde speranţa pare excomunicată pe veci, Radu Cange se scrie pe sine, de la un volum la altul, celebrând, astfel, un mod de (în)fiinţa poezia vecin cu logica butoiului Danaidelor. Talentul este turnat în vasul plin de găuri, viaţa însăşi, şi ce se arată acum drept promisiune a sensului izbăvitor al artei în secunda următoare devine gol existenţial, prin care aude şi mai tare şuierul morţii. De la *Sufletul în palmă* (1995) şi *Un poem pentru cel care vine* (2003) până la *Lebăda şi magnolia* (2006) sau *Vinerea singuratică* (2010), ni se propune un univers liric de remarcabilă coerenţă, chit că instaurează instabilitatea prin ligamentele sale create din materii funciarmente fragile, fugoase şi minate de o forţă gravitaţională ca a leprei: frica, sângele, tristeţea, singurătatea. Dacă „de pe stele,/ a început/ să cadă tencuiala”, cerul evacuat e înlocuit de poezie, ceea ce echivalează cu o blândă răsturnare de lumi, câtă vreme regimul cel nou e unul lichid - lacrima - în care cerul ar trebui să se reflecte, nu să locuiască. Fără repere şi contraforţi, omului îi rămâne „voinţa/ unui leneş sinucigaş”, aspect care ni-l cheamă rapid în minte pe Cioran, să zicem cel din *Aveux et anathèmes*, unde el se recomandă *le sceptique de service d'un monde finissant*. Ruinele populează cu precădere peisajul aproape anaerob, „vechi catedrale se prăbuşesc”, aşa că pe sceptic îl vizitează insistent o senzaţie de *vinovăţie* sau, mai des, de *nevrednicie*.

Lumea în cădere generează simultan groaza, una aproape mută, şi o fascinaţie particulară, pentru că este în acord cu sufletul deja învăţat cu semnele sfârşitului. Cuprins de oboseală şi copleşit de grija conservării unei logici a vieţuirii, poetul ajunge la reflecţii de extracţie „asianică”: *…Şi mă gândesc că,/ nu de puţine ori,/ moartea merită toată lauda*. Nici natura-eclezie nu mai oferă şansa expierii, nici, în general, imaginarul post-romantic, subminat de un *Zeitgeist* bogat în figuri ale degringoladei şi oximoronului. De unde mărturisiri scurte, ca nişte suspine, multe *haiku*-uri sau forme în proximitatea lor, nevoia stringentă de a comprima, pudic, ai zice, expresia convulsiilor provenite din dezamăgiri repetate. Răzbat, uneori, nostalgii după un Mozart, după un Chopin ori un Ravel, umbre menite să înfioreze suplimentar o făptură şi-aşa zdruncinată de dizarmoniile cu care s-a născut. Din nou, evident, găsim oportun să invocăm formula scepticului de la Paris, aptă să caracterizeze cam tot ce se găseşte, ironic, în *condiţia zeului*, râvnită de plebei şi abhorată de speţa reflexivilor: *l'inconvénient d'être né*. Recunoaştem, în recuzita neplăcerilor cauzate de ieşirea din increat, o serie de ecouri pe linia Eminescu - Bacovia: *Va mai fi ceva,/ până când vom trece/ prin toamna nemuritoare.// Sufletul, îmbrăcat în frunze,/ va foşni cu sfială.// - Chiar acum, pe lângă noi,/ nebunii trec îmbrăcaţi/ în haine de puşcăriaşi. - // Va mai fi ceva,/ până când vom trece/ prin toamna nemuritoare.// Scăpând de o depresie,/ aşteptând-o pe următoarea,/ tremurând, aşteptând, tremurând…// Corbii au dispărut/ şi locul le-a fost luat de pescăruşii/ care ciugulesc cu sârg/ ochii zilei de mâine*. Simptomatic, poemul se cheamă *Zi oarbă*. Tot printre figurile derutei descoperim sentimentul celui care i s-a furat şi patria, după ce el a pierdut, poate pe cont propriu, alte surse de stabilitate. Într-un poem intitulat *Ţara fără nume*, interiorul abia respirând se deschide spre un referenţial care nu e agregat de nici o urmă de solidaritate: *Ademenit/ de umbră,/ în spatele căreia/ te aşteaptă/ singurătatea tentaculară;// Făptura ta prelinsă/ ca printre ziduri/ fără culoare - un fel/ de labirint unde,/ în zadar mai deschizi ochii.// Cimeria, Cimeria, / ţară descătuşată de iubire,/ nepăsătoare bacantă/ întârziind pe acelaşi trotuar…* Când, totuşi, se iţeşte, de undeva, dragostea, tot din zona evanescentului, ea nu se poate manifesta decât împreună cu dublul ei thanatic, astfel orice cuplu reprezentând un frisonant menaj simbolic în trei, cu ardere de tot, pe de o parte, cu râsete sardonice, pe de alta. O suavă alcătuire poematică captează inevitabilul, accentuând, ca mai mereu la Radu Cange, filonul împovărător patronat de ideea *consecinţelor* care au proprietatea de a ruina orice formă de *carpe diem*: *Dormitam,/ când mâna ta -/ şopârlă de vară/ îmi răvăşi părul/ ce începuse/ chiar atunci/ să încărunţească*. Grav, indiferent la vioiciuni stilistice ce înfrigurează breasla scriitoricească periodic, natură, în fond religioasă, cu lecţia umilinţei bine asimilată, Radu Cange are de ce să-l impresioneze pe orice doritor de a gusta descendenţa orfismului.

■ Gabriel Coşoveanu



dacă în panoramări autorul aplică, așa cum am spus, un test al veracității, în studiile de caz singurul criteriu funcțional e cel al bunului-gust.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O sinteză

„Dacă autorul ar aprofunda măcar o parte din ideile pe care le avansează, ar izbuti să ne ofere o nouă schimbare de perspectivă, a doua sau a treia de la Călinescu încoace, asupra statutului textelor medievale românești”, scrie Eugen Negrici în prefața *Labirintului mărturisirii*.

Răzvan Voncu, *Labirintul mărturisirii*, București, Edit. Tracus Arte, 2012, 350 p.

Ceva mai optimist decât el, cred că scontata schimbare de perspectivă s-a produs deja, prin chiar această carte, ale cărei premise teoretice sunt îndeajuns de clare încât să nu mai necesite eventuale ruminații. Sigur că abordarea e reducționistă (investigația vizând exclusiv valențele prozastice de tip confesiv în așa-numita literatură veche), dar nu e nicidecum incompletă. Schema logică a demersului nu are lacune ori sincope și nu admite contradicții interne. Parțială fiind, sinteza lui Răzvan Voncu rămâne totuși o sinteză. Individualizată prin depășirea sagace a opoziției tradiționale din istoriografia literară românească (în care factorul *estetic* este sistematic concurat de cel *cultural*) și prin impunerea unui operator nou, conciliant în fond, de natură, cum însuși autorul o recunoaște, *antropologică*. Explicația acestei opțiuni ingenioase, neașteptate, nediscriminatorii (dar în același timp neaservite vreunei tendințe la modă) e de un frapant bun-simț intelectual:

„Din acest punct de vedere, firește că și încercarea de față, deși nu își propune să fie o istorie literară, [...] nu a neglijat nici texte interesante prin altceva decât valoarea lor antropologică: prin faptul că aparțineau unor scriitori, prelați sau monarhi, prin faptul că vorbeau despre evenimente istorice sau, pur și simplu, pentru că așa, în lipsa lor de valoare estetică și chiar larg culturală, participau la configurarea unei «poetici» a genului. *Prezența* confesiunii ca modalitate este, în opinia mea, mai importantă decât *performanța* ei; ea subminează codul literar oficial, stabilit de textele non-confesive, realizând astfel o distincție esențială, care, practic, dovedește, prin opoziție, tocmai existența literaturii: scriind, în scrisori sau pe marginea unor cronici, *altfel* decât în textele «oficiale», acești autori demonstrează tocmai existența unei conștiințe literare incipiente și unui set de norme, oricât de schematice, care reglează discursul literar. Altfel spus, existența mărturisirii în text este o dovadă, paradoxal, tocmai a existenței literaturii” (pp. 22 – 23).

Acest bun-simț intelectual, atât de convingător, e responsabil pentru prospețimea celor mai multe dintre interpretările de aici. Pornirile speculative prea flu sunt reprimate în mod constant. În schimb, taxonomiile (pentru care autorul vădește o atracție deosebită) sunt numeroase. Și decurg, aproape toate, dintr-o redutabilă imaginație situațională. Ce nu e îndeajuns de concret, și prin urmare nu se verifică, e înlăturat fără comentarii justificative. Scenariile teoretice pe care Răzvan Voncu le construiește au de altfel, ele însele, o anume dimensiune prozastică (evidentă mai ales în capitolul al cincilea, *Actele și documentele, în căutarea unui gen*, unde întâlnim adevărate *short stories* în care donatorii, beneficiarii și martorii intră, fiecare la locul cuvenit, în distribuție).

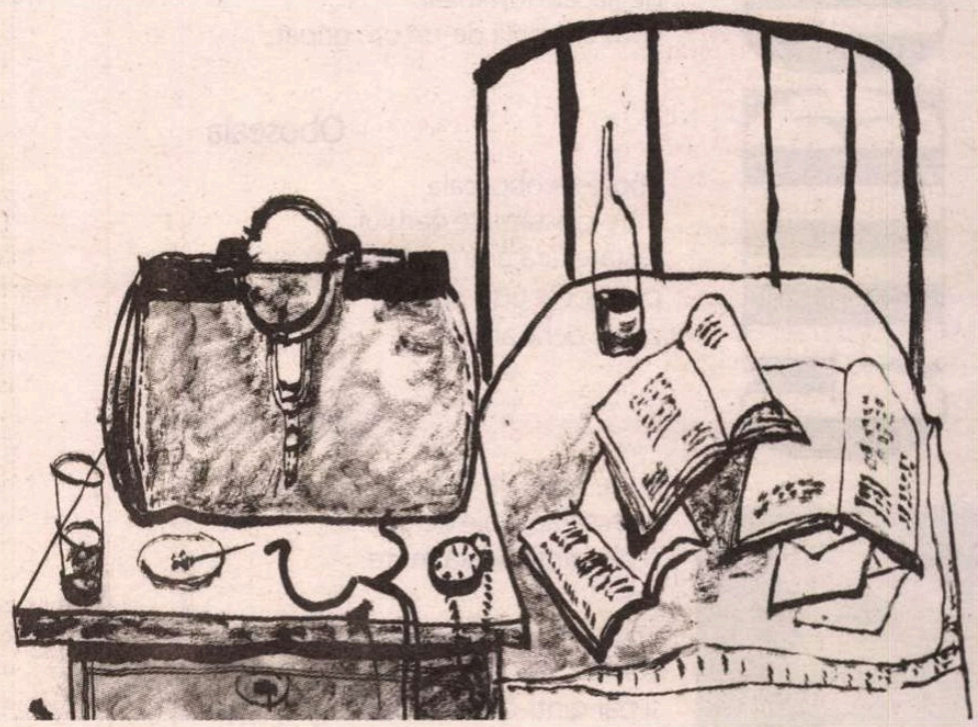
Dacă în panoramări autorul aplică, așa cum am spus, un test al veracității, în studiile de caz singurul criteriu funcțional e cel al bunului-gust. Fiindcă deși în *Labirintul mărturisirii* perspectiva global estetică e relegată din chiar primele pagini, totuși așa zicând inspecția estetică minimală nu e abandonată cu totul. Critic literar în primul rând (având în spate trei luștri de cronică), Răzvan Voncu nu-și poate, pur și simplu, călca pe conștiință, valorizând ceea ce, profesional, nu se poate valoriza. Dacă epistolei lui Cocrișel (noiembrie 1600) îi găsește, îndreptățit, merite (deopotrivă literare și antropologice), în schimb unei alte emanații de gen (o scrisoare adresată de doi demnitari maramureșeni autorităților din Bistrița, datând din 2 mai 1593), aproape nulă literar, îi refuză, ca din senin, aproape orice portanță mentalitară, expediind-o rapid și folosindu-se de ea doar pentru a ilustra puterea contraexemplului (pp. 132 – 133).

Ne putem întreba acum ce deosebește, fundamental, descinderile recuperatoare ale lui Răzvan Voncu printre textele cu alură confesivă din Evul Mediu românesc de acelea întreprinse de Eugen Negrici în volumele din seria *Expresivității involuntare*. Diferența e netă. Voncu lasă deoparte determinările formale de orice fel (inclusiv stilistice sau lingvistice, ceea ce-l ajută, ușor sofistic, să poată discuta și autori care nu au scris în română), privilegiind în schimb ramificațiile ideatice. Farmecul anumitor formulări fericite nu-l lasă indiferent (îl consemnează de fiecare dată când se ivește ocazia). Dar nici nu-l impresionează într-atât încât să-i facă, vreodată, loc în demonstrația sa. Voncu preferă să descifreze, în texte și îndărătul lor, codurile mentale și dispozițiile spirituale. Așa procedează, de pildă, cu scrisorile, două la număr, pe care, aflat într-o situație cel puțin delicată, Antim i le trimite lui Brâncoveanu: le decodifică în esența lor reală, de alerte exerciții de manipulare barocă. Tot astfel, ceva mai încolo, în capitolul consacrat lui Cantemir, Răzvan Voncu urmărește strălucit maniera în care, sub aparența unei biografii a tatălui (celebra *Vita Constantini Cantemyrii*), prințul insinuează, de fapt, o autobiografie morală de toată frumusețea, antedatând abil o sumă de proiecte politice. Ceea ce spune, oblic, multe (sau, oricum, destul de multe) despre prinț.

Foarte subtilă e și analiza relației (melanj de vinovăție tardivă, antipatie de lungă durată și cerbicie juvenilă) dintre același Dimitrie Cantemir și figura lui Miron Costin (cronicarul ucis chiar din porunca domnitorului Constantin Cantemir). „E cazul să ne mirăm: chiar aflat în exil, departe de casă și de biblioteca sa, doar atât să fi reținut Dimitrie Cantemir din opera predecesorului său? Nu cumva ne aflăm în fața unui alt puseu al orgoliului și subiectivității, strecurat, cu prea multă maliție, într-un text – o biografie – ce ar fi trebuit să fie «obiectiv», nepartizan? Dacă am ceda tentației psihanalizei, am spune că ne aflăm în fața unei tentative de *ucidere în efigie a tatălui castrator*. A tatălui (în sens arhetipal) spiritual. Al cărui loc încearcă să îl ia în inima fiului legitim al acestuia, Nicolae Costin, pe care îl numește mare logofăt, mâna dreaptă a domnului! Totul, în numele memoriei tatălui biologic, Constantin Cantemir, față de care, spre deosebire de teoriile moderne, fiul se simte solidar până dincolo de marginile adevărului” (p. 308).

Extragerea portretului din prezumtivul autoportret. Aceasta e, în ceea ce privește detaliile cazuistice, găselnița lui Răzvan Voncu. Fie că e vorba de anonimi, fie că ne referim la personalități cunoscute (Neagoe Basarab, cronicarii moldoveni, Nicolae Milescu, Constantin Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir), câteva zeci de personaje din *l'Ancien Régime* apar umanizate prin câte-o frântură de gest. Uneori absolut pasabil (ca în cazul lui Brâncoveanu, care consemna, pe marginea *Foletului novel*, până și micile intervenții stomatologice), alteori tragic convulsiv (ca în cazul *Testamentului lui Negre*, cel „scăpat de la tătari tăiatu și plenu de viermi”). Recursul la antropologie se dovedește, încă o dată, extrem de util. Și nu numai sub raport metodologic.

Neșansa acestei perioade din istoria literaturii române e aceea că, din motive de înțeles, are periodic nevoie de resuscitări critice. Norocul ei e că uneori apar cărți cum e aceasta. ■



poezie

GRIGORE CHIOROGHIE

De ziua ta

Și uite-așa vei prăznui ziua aceasta
impur și impar
o vei umple cu friguri cum vara
de muște o bucată de carne
apoi de aduceri aminte
ca de-un rînced insuportabil miros
apoi de verbe iubitoare doar între ele însele
cum lesbienele.

Păianjenii

Păianjenii care-și întind pînzele
aidoma unor fire subțiri de apă
din ce în ce mai subțiri disperate
căci apa li se refuză
și-n setea lor torturantă ar vrea s-o imite.

Localul

Întunecos localul în sticle
alcoolul mugește cum taurii
ieși în prag în orbitoarea lumină
vezi zemoasele pajiști verzi
ce-ar îndestula înverșunatele fiare
dacă ce-i înăuntru ar ieși afară
dacă ce-i afară ar intra înăuntru.

Ploaie la țară

Sprijinite neajutoratele plante
de fulgere cum de araci
și te uiți cum plouă cum Ochiul din înalturi
se lichefiază adapă cu milostenie
vegetația oarbă umil prefăcîndu-se
și El în orbire.

Sfîrșit de an

Margine strîmbă de an
și-o zăpadă ușoară
dintr-odată-nghițită
de flacăra lumînării
cum o pastilă de-un om gripat.

Oboseala

Sporește oboseala
între crestăturile gerului
testate fără tine (geniale?)
pleoapele ți se-nchid
peste ochii altuia.

Semn de carte

Fraze pline de cîntecul cicadelor
cum se-apropie de tine
și par dintr-odată mute

pagini pline de dealuri
cum se-apropie de tine
și par dintr-odată pustii

cum poezia pare că pozează mereu.

Ar fi aici

Ar fi aici un amestec de haos și rîs
de conducte și ochi de plictiseli și relee
de trenuri și nasturi de reverii și ciorapi
fiecare element încercînd
să-l facă pe celălalt să plutească
să țină balanța cumva să reziste
cu o generozitate timidă
(care e una din bietele nedreptățitele
taine-ale Lumii).

La despărțirea de pasărea Cipi

Azi ești plină de cer
cum o apă limpede

azi cerul e plin de tine
cum de văzduh.

Tropii

Tropii în adîncul obiectelor
cum viermii în fructe răscoapte
zilnic mesteci obiectele
(cum trosnesc maxilarele
ce le dislocă cu greu)
și gustul tropilor nici nu-l mai simți.

Semn de carte

Era vin doar atît
cît să-și învelească-ntr-însul
bietul scheletul cum în carne.

Stau fluturii

Stau fluturii înșirați pe muchia vidului
își mișcă aripile aproape obscen deasupra
acestui gol fără fler apatic egoist
care nu găsește ceva mai bun de făcut
decît să-i transforme în fibra sa ațoasă.

Cotidiană

Atîrnate-n cui metaforele aidoma unor pălării
ochi la taclale aidoma paharelor la o masă
simțăminte pe care inima le rontăie
cum semințe le scuipă cojile.

Simptom epocal

În ziua de azi
strașnic ne tocmim
la revolte.

Matinală

Cum o vestă antiglonț iarba din curte

o echimoză pe cer (l-a lovit
pumnul vînjos al unei cupole)

o umbră lințată dîndu-și suflarea pe prag

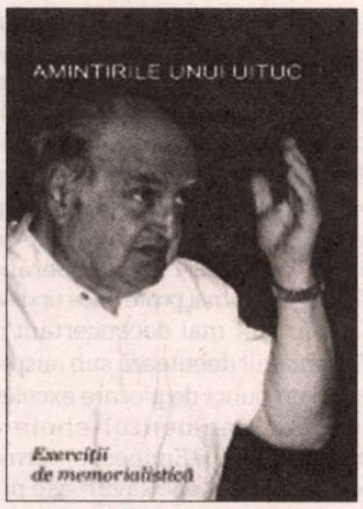
un chip de adult dispare
în același chip cînd era copil
(n-are alternativă). ■

Ce surprinde la Barbu Cioculescu e preferința obsesivă pentru copilărie și adolescență, în dauna întîmplărilor trăite la vîrsta matură.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Tacticos şi mustuos

De la o vîrstă singurul remediu împotriva uzurii e cufundarea în trecut, senescența având neajunsul că, spre a te simți bine în propria piele, trebuie să recurgi la rețeta amintirilor.



Barbu Cioculescu, *Amintirile unui uituc. Exerciții de memorialistică*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2012, 336 pag.

Orice alt refugiu se dovedește derizoriu: prezentul e fad prin scăderea aderenței la actualitate, iar viitorul se îngustează prin stingerea elanului vital. Şi atunci reminiscențele *ex illo tempore* devin principiu de regenerare lăuntrică, şi nu formă cabotină de epatare a cititorului. De aceea e o eroare să vezi în memoriile lui Barbu Cioculescu un act de ostentație culturală, hrănit de ambiții publice, cînd de fapt la mijloc e refacerea identității prin dospire retrospectivă. Ochiul eruditului născut pe 10 august 1927 se întoarce îndărăt şi trezeşte la viață un şir de episoade care, prin îndepărtarea pe care o aduc în timp, silesc cititorul la o schimbare de perspectivă: eşti mutat într-o epocă a cărei atmosferă se defineşte prin irepetabilitata farmecului ei, dar o atmosferă pe care autorul o sugerează livresc, prin evocarea celor trei elemente care dau tonul oricărei perioade: personaje, evenimente, împrejurări. Adică subiecți trăindu-şi dramele în cadre istorice, fără ca vreunul din ei să le poată intui deznodămîntul. Se confirmă din nou regula ingrată a experienței în viață: adevărurile esențiale le descoperi la o etate cînd nu mai poți face uz de ele.

Ce surprinde la Barbu Cioculescu e preferința obsesivă pentru copilărie şi adolescență, în dauna întîmplărilor trăite la vîrsta matură, ca şi cum pofta autorului de a prefira aduceri-aminte se încheie odată cu pragul majoratului, care coincide cu abdicarea regelui Mihai. E ca şi cînd, dintr-o scădere bruscă a apetitului evocator, bunăvoința autorului față de propria biografie ia sfîrşit odată cu întronarea comunismului, motiv pentru care accentul cade pe spiritul perioadei interbelice, în vreme ce viața de după 1947 pare să fi fost atît de ternă, că descrierea ei nu merită prea multe pagini. Tenebrele marxismului sînt atinse în fugă, la cuvînt neajungînd decît amintirile pitoreşti din anii timpurii.

Judecat după oamenii lîngă care a nimerit, Barbu Cioculescu a fost un privilegiat, bucurîndu-se de companii selecte. Simpla lor enumerare ne dă o idee despre ştaiful lumii în care a respirat: Arghezi, Camil şi Cezar Petrescu, Radu Gyr şi Pamfil Şeicaru, Bacovia şi Constant Tonegaru, Minulescu şi Ionel Teodoreanu, Sadoveanu şi Vladimir Streinu, Ion Barbu şi Octav Şuluțiu. Mai mult, locurile al căror spirit i s-a insinuat în carne au fost Găeştii copilăriei, cu liceul la care Şerban Cioculescu îşi avea catedra, Buştenii taberelor literare, finanțate de Carol al II-lea, stațiune unde mergea însoțindu-şi tatăl, casa din Cotroceni, unde şi-a petrecut mai toată viața, şi refugiul din Ciorogîrla în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Barbu Cioculescu a prins Străjeria lui Sidorovici, bombardamentele asupra Bucureştiului din 1944 şi abdicarea a doi regi, biografia sa acoperind acea parte a secolului care pentru cei mai mulți dintre noi e simplă istorie, adică cunoştințe convenționale fără miez viu.

Psihologic autorul nu se sfieşte să-şi recunoască lipsurile: în copilărie nu a patinat, în adolescență nu a schiat, în tinerețe nu a jucat tenis, de înotat nu ştie să înoate, jocul de bridge nu-l cunoaşte, permis de conducere nu are, simțul orientării îi lipseşte – defecte pe care le suplineşte prin erudiția enciclopedică, prezența de spirit în conversații, darul prieteniilor temeinice şi trecerea la femei. În totul, Barbu Cioculescu are umoarea mucalită a unui povestitor care îşi face din ironie rețeta predilectă de evocare a trecutului, de aici tonul sfătos de ghiuj mustăcind în marginea detaliilor zugrăvite. Scrisul său seamănă cu o unduire de mătăsuri lexicale, rafinate şi erudite, cărora le lipseşte tensiunea unei răscoliri. Memorialistul are ceva din înclinația cochetă a firilor simandicoase, la care vălurile retorice au rostul unei menajări cu bătaie dublă: de sine şi de ceilalți. Chiar titlul volumului, departe de a fi semn de autoflagelare, e expresia răsfățului doct. Judecata lui Barbu Cioculescu nu e malițioasă, agresivă sau înrăită de ranchiuni. O blîndețe ceremonioasă curge în fraze cizelate, trădînd morga unui om sensibil, fără vocație pentru paroxisme sau răsturnări neaşteptate. O natură duioasă al cărei paradis terestru pare să se fi încheiat odată cu intrarea la facultate. Şi cum gîndirea fiecăruia are logica temperamentului cu care s-a născut, vederile lui Barbu Cioculescu sînt pătrunse de flegma domoală a unui intelectual de interior, o ființă pasivă sub unghi social, căreia istoria i-a rezervat rolul de martor, nu pe acela de protagonist. O ființă cu slăbiciune de inițiativă şi preferînd traiul de rang lenevos. Tocmai de aceea impresia memoriilor aduce cu relatarea tacticoasă a unor episoade la care autorul asistă fără să le provoace, împrejurările venind peste el din inerția fatalității istorice. Cînd totuşi se întîmplă să reacționeze, Barbu Cioculescu e omul opțiunilor greşite, peste care eşecurile vin fără clemență. Culmea este că stîngăciile pe care le regretă drastic se vor dovedi peste ani alegeri bune, numai că amărăciunea trăită între timp exclude gustul consolării tîrzii. „Voi aminti aici acea caracteristică a mea de a alege spontan soluția cea mai puțin bună. Curios, această propensiune către alegerea să-i zic greşită, mi-a adus în viață mai multe beneficii decît pagube." (p. 109)

În zodia lui Barbu Cioculescu se ascunde o stihie protectoare care îi insuflă hotărîri lamentabile pe care mai tîrziu le consideră salutare. Aşa se face că, ratînd întîlnirea cu oameni şi şanse, scăpările îl fac să piardă în primă instanță, pentru ca tot ele să-i aducă cîştigul ulterior. Păcat că autorul nu dă mai multe exemple de „fericite opțiuni greşite", lăsîndu-şi cititorul cu insatisfacția de a nu găsi în volum acel pigment de tensiune sufletească care ar fi ridicat temperatura paginilor. Fără ele, cartea se reduce la un protocol de episoade pitoreşti din care puține ți se întipăresc în memorie. De pildă, clipa sentimentului sacru pe care i-o inspiră vederea din mersul maşinii a unei țărănci tinere, sau accesul de somn, care o apuca pe slujnică cînd, pusă să-i istorisească copilului Barbu „povestea cu boul roşu", aținea instantaneu. Barbu o trezea, slujnica relua povestea şi adormea din nou, într-o nostimă inversare de roluri domestice. Sau toastul prilejuit de cucerirea Kievului de către nemți, cînd Eugen Lovinescu ciocneşte cupa de şampanie cu Camil Petrescu, momentul sărbătoresc petrecîndu-se la ceva vreme după ce romancierul îl răstignise pe critic în pamfletul *Dl. Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. Dar fiorul solidarității beligerante era mai puternic decît mărunta discordie literară dintre cei doi.

La fel, o tentă memorabilă răzbate din împrejurările în care autorul îşi mărturiseşte cu cavalerism laşitatea: la Eforie, copil singur pe plajă, calcă într-o băltoacă, din care se ridică plat, către fața apei, leşul unui înecat. Copilul fuge şi nu spune nimănui. Internat la spitalul Filantropia, Barbu Cioculescu vede în patul alăturat un om fără mîini şi fără picioare, plîngînd de disperare, şi în loc să se apropie pentru a-i rosti cîteva cuvinte de alinare, se îndepărtează repede. În casa din Cotroceni, aflat în hol, aude din stradă strigătul unei femei ce se sprijinea de zid: „Nu mai pot! Nu mai pot!" (p. 205), şi în loc să deschidă geamul, o aşteaptă să plece. În aceste locuri Barbu Cioculescu are nobleța pe care i-o dă puterea ca, mărturisindu-şi ruşinea, să se ridice prin spovedanie deasupra episodului stînjenitor. *Veritas dixit et salvavi animam meam.*

Din păcate, suflul narativ se mărgineşte la prima parte, cea de-a doua fiind o antologie de texte cu gust vădit gazetăresc, a căror aromă, în loc să se ridice la tenta unui buchet memorialistic, se pierde în nuanța critică a articolelor de actualitate: recenzii, comentarea unor emisiuni tv, încondeierea unor figuri politice ale momentului. Cititorul resimte ruptura ca pe o schimbare de parfum: de la mireasma vetustă şi totuşi fascinantă a unei lumi apuse la izul înțepător al unor urgențe palide şi trecătoare.

Oricum, o carte al cărei stil ține de un tipar spiritual pe care generația de azi nu-l poate imita, şi asta nu doar din neputința evocării unui univers pe care nu l-a trăit, ci mai ales din lipsa acelui sunet cultural (armonicele din jurul frazelor) pe care nu-l poți obține decît printr-o instrucție de care epoca actuală nu mai are habar. ■

Alte apariții recente

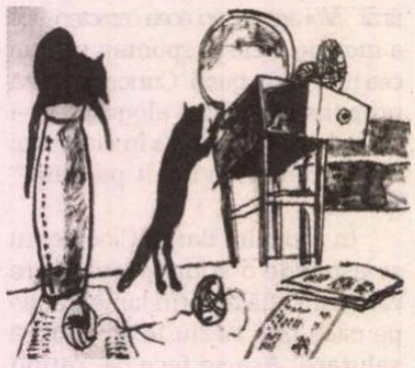
- Richard Dawkins, *Dumnezeu: o amăgire*, trad. din engleză de Victor Godeanu, revizuire şi completare de Mircea Gafița, ediția a doua, Editura Curtea Veche, 2012, 312 pag. Considerată de unii sunetul de goarnă al adevărului şi de alții răbufnirea meschină a unui suflet plat, cartea l-a preschimbat pe autor într-un renumit iconoclast modern.
- Vasile Gh. Baghiu, *Prizonier în URSS*, ediția a doua, editor Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, 2012, 118 pag. Mărturia unui prizonier de război care şi-a petrecut opt ani (1944-1952) în lagărele sovietice.

■ comentarii critice de alex goldiș

Codul lui Eminescu

Vieţile paralele, ultimul roman al Florinei Ilis, e, cu siguranţă, una dintre cele mai aşteptate cărţi ale anului. O dată, pentru că tomul de aproape şapte sute de pagini – tipărite cu caractere mici – reprezintă come-backul spectaculos al unei prozatoare care a demonstrat deja, prin Cruciada copiilor, că poate construi pe spaţii largi şi cu mize majore. Pe de altă parte, tema cărţii – încercarea de transpunere ficţională a biografiei lui Eminescu – e, de nu de-a dreptul incendiară, măcar riscantă, dacă ne gândim că nume grele ale prozei şi criticii româneşti şi-au cam frânt gâtul în demersuri asemănătoare.

La fel ca Lovinescu sau Cezar Petrescu, Florina Ilis rescrie viaţa lui Eminescu tot pornind de la texte. Doar că, dacă pentru primii biografia era o excrescenţă (romanţată) a operei poetice, prozatoarea liberalizează – şi egalizează – căile de acces la viaţa poetului. Sunt puse în joc, în această ficţiune-document, cele mai diverse mărturii, de la fişe clinice până la file de jurnal sau pagini de corespondenţă, articole din presa vremii, analize critice etc. De aceea, romanul Florinei Ilis se citeşte – până la un punct – cu plăcerea descoperirii unor detalii exotice din viaţa şi receptarea poetului, documentate atent. În acelaşi timp, însă, această prozatoare extrem de inteligentă – educată, cel mai probabil, la Şcoala suspiciunii deconstrucţioniste – ştie că accesul nemediat la „miezul viu" al existenţei lui Eminescu nu e decât o iluzie. Astfel încât plasează reconstituirea documentar-ficţională în rama unei conspiraţii marxist-leniniste din anii '50. Mai mult decât viaţa lui Eminescu în sine contează acum, spune printre rânduri autoarea, cine şi de ce are interesul s-o readucă în prim plan. Existenţa poetului se confundă cu dosarul întocmit de organele de partid însărcinate cu „rescrierea pe baze ştiinţifice a istoriei naţionale şi o mai actuală înţelegere şi interpretare a evenimentelor istorice". În miezul romanului stă un senzaţionalism narativ mai degrabă decât unul de subiect propriu-zis, de vreme ce abia la pagina 393 suntem avertizaţi că biografia lui Eminescu din paginile anterioare fusese reconstruită ideologic la aproape un secol distanţă de la moartea poetului. Fapt care transformă biografia lui Eminescu într-o tipică epopee postmodernă *à la* Umberto Eco din *Pendulul lui Foucault*, cu desfăşurări contrapunctice ale acţiunii, coborâri şi urcări vertiginoase pe scara istoriei, răsturnări spectaculoase de perspectivă narativă sau infiltrări de viruşi informaţionali. O serie de „informatori" coboară din epoca stalinistă, sub diferite nume de cod, în tentativa de a-l readuce pe Eminescu pe linie de partid. Intriga acestei poveşti ezoterice e de regăsit în înţelegerea literală a ideologizării eminesciene: dacă ideologii stalinişti încercau să falsifice textele poetului prin interpretare, în romanul Florinei Ilis falsificarea rezidă într-un procedeu SF de „teleportare" (?) în secolul XIX pentru a interveni direct în biografia poetului. Cuvintele şefului Direcţiei de Propagandă rezumă mobilurile cam programatice ale romanului: „Vreau o convertire



publică a lui Eminescu! L-am făcut membru postum al Academiei Române, ce dracu! Să pună şi el puţin osul la înălţarea culturii noastre! Să scrie poezii noi, mai angajate! Ce-ar fi să compună alte versiuni la *Împărat şi proletar*, mai explicit socialiste? Iar poemul *Scrisoarea a III-a* să-l completeze, în sensul în care, să existe şi o parte a treia cu viziunea unui viitor comunist. Nu aşa ar fi logic: trecutul istoric glorios, prezentul burghezo-moşieresc decăzut, viitorul comunist şi mai glorios?"

Am plasat sub semnul întrebării afirmaţia cu privire la caracterul SF al poveştii, întrucât Florina Ilis nu simte nevoia să expliciteze nicăieri convenţia ficţională din spatele ei: cum se poate ca „securiştii" să coboare în timp în stricta contemporaneitate a lui Eminescu sau să urce până la „Dosarul *Dilema*" din 1998 al deconstruirii poetului – conspectată şi ea cu atenţie într-o proză ce vrea să înghită, ca burta unei balene, totul? Fără precizarea convenţiei narative (nici proză fantastică, nici roman realist, nici naraţiune SF), romanul Florinei Ilis se reduce, ca substanţă, la o şaradă textualistă care ar fi putut continua, prin acumulare de detalii, la infinit.

din moment ce nu se ştie niciodată cine, ce şi de ce, mai toate scenele romanului – unele dintre ele scrise cu nerv şi cu talent – rămân suspendate într-o incoerenţă cronică, menită să dea bătăi de cap cititorului.

Căci, din moment ce nu se ştie niciodată cine, ce şi de ce, mai toate scenele romanului – unele dintre ele scrise cu nerv şi cu talent – rămân suspendate într-o incoerenţă cronică, menită să dea bătăi de cap cititorului şi să-i înşele speranţa că naraţiunea mai poate duce undeva. Fapt cu atât mai deconcertant cu cât romanul debutează sub auspicii bune: un punct de plecare excelent decupat (momentul-cheie al îmbolnăvirii lui Eminescu), urmat de o serie de scene savuroase prin ironia intertextuală. În special triunghiul amoros Caragiale–Veronica Micle–Eminescu, întors pe toate părţile în primele 200 de pagini, e refăcut cu sensibilitate şi cu nerv stilistic. Idealista Veronica tânjeşte, de departe, la iubirea cam molatecă a lui Eminescu, însă cocheta din ea o face să se apropie, în timpul liber, de Caragiale. Când nu e geloasă pe muzele poetului (a căror identitate reală o caută în spatele poemelor), tânăra văduvă bovarizează la dueluri între cei doi sau închipuie intrigi menite să recupereze scrisorile de amor dintre ea şi Caragiale. De efect e tehnica relecturii biografiei eminesciene prin suprapunerea clişeelor operei. Florina Ilis dublează, cu mult umor, vizita metafizică a Luceafărului la Demiurg printr-o scenă în care Eminescu cere sfatul „tătucului" Maiorescu pentru consfinţirea căsătoriei cu Veronica. La fel ca în poem, cenzura metafizică îşi spune cuvântul, însă cu argumentele avocăţeşti-practice specific maioresciene: „Cunoaşte arta elocinţei şi este un expert în rafinarea *motivelor de bază* ale oratoriei (*precizarea unei poziţii, afirmarea sau combaterea unei idei şi convingerea unui auditor*). În discuţia cu Eminescu schimbă calculat ordinea retoricii discursului. Trece sub tăcere *precizarea poziţiei* (Nu sunt de acord cu această căsătorie!) şi, fără nicio introducere, *combate* (aşa, în general) *ideea* căsătoriei (cu argumente solide şi irefutabile). Scopul: *convingerea unui auditor* (Eminescu şi sau Luceafărul). Te-ai gândit, Eminescule (ştia că se gândea), la toate sarcinile, la toate greutăţile la care se înhamă cineva, fără avere, ca dumneata, căsătorindu-se cu o femeie fără avere ca doamna Micle? Mai precis, să întreţii o familie, o femeie cochetă (şi *biondinettă*) cu doi copii (sau alţi copii care vor veni) e nevoie de serioase

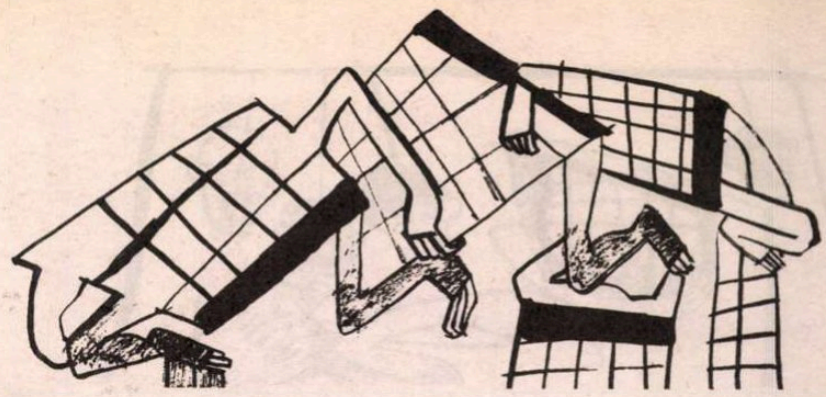
Florina Ilis, *Vieţile paralele*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 688 p

mijloace băneşti, o slujbă nouă, o casă spaţioasă în centru, o viaţă mai ordonată?)". Condus astfel, romanul ar fi putut răsturna, prin şarjă şi caricatură, ticul romanţios al lui Lovinescu de a citi viaţa prin operă. Accesul la enigmele biografiei eminesciene mizând pe retorica lui Caragiale n-ar fi fost puţin lucru.

Din nefericire, însă, prozatoarea nu mai reuşeşte să identifice nicio soluţie narativă de-a lungul a aproape cinci sute de pagini. Intriga bălteşte de-a binelea prin insistenţa asupra unor scene lipsite de sens şi de evoluţie. Mai bine de un sfert din mult prea lunga construcţie – pentru care fiecare pagină eliminată ar fi reprezentat o plus-valoare – insistă asupra delirului eminescian de la azilul de nebuni şi asupra „dialogului" cu Filipescu, unul dintre spionii trimişi din viitor să-i modifice destinul. Fragmente din imaginarul lui Eminescu, idei curente ale epocii sau contexte social-politice intră într-un mixaj ilizibil cu scene din viaţa (familiei) poetului, nereuşind să acopere convingător impasul epic al romanului.

Nici conspirativita din spatele reconstrucţiei biografice, reactualizată constant prin „transcrierea" de rapoarte ale Securităţii, nu-şi găseşte, până la final, altă motivaţie decât jocul gratuit de-a rescrierea – *mot-à-mot* – a istoriei. Biografia eminesciană nu conţine, în fond, niciun „cod" demn de spart, iar ceea ce ar fi putut constitui o redimensionare postmodernă a mitului poetului naţional prin ficţiune (ca în cartea lui Dan Brown, la care se trimite aluziv) eşuează – fără bucurie o constat – în glosolalie pe teme eminesciene. Păcat de munca imensă a unei autoare harnice şi talentate, înfrântă de data aceasta, nu ca majoritatea colegilor de generaţie, de lipsa mizelor majore, ci de propria ambiţie. Eu unul îi ţin pumnii pentru proiectul următor. ■

DOSAR



Rugul Aprins al Maicii Domnului. Condamnarea

8 noiembrie 1958 – Sentinţa nr. 125

Despre martirii „Rugului Aprins al Maicii Domnului" auzim tot mai rar, citim întîmplător. Ampla mişcare pe care au declanşat-o în rîndul teologilor şi intelectualilor cu tot ce a decurs din ea nu este o temă „de actualitate". Nici faptul că întreg grupul de la Antim a fost alcătuit din eroici opozanţi ai comunismului, începînd cu preoţii şi sfîrşind cu impresionantul grup de studenţi , nici ţinuta lor morală impecabilă, nici măcar simbolul susţinut prin atitudine fermă, dedicată credinţei şi adevărului nu este un subiect „fierbinte". Organizaţie legal constituită , „Rugul Aprins al Maicii Domnului"se înfiripase odată cu invazia sovietică în România .

După cum era de aşteptat şi după cum se cunoaşte, puterea comunistă a intervenit cu brutalitate în reprimarea acestei nobile iniţiative, aşa cum a făcut-o mereu cu oricine îndrăznea să se opună formării „omului nou". Religia era prima care trebuia sa dispară şi laolaltă cu ea întreaga cultură naţională. Implacabil, destinul avea să-şi arate chipul sub forma distrugerii: întregul grup de la Antim va fi condamnat la închisoare în urma sumbrei Sentinţe numărul 125 din 8 noiembrie 1958, hotărîtă de Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară- Colegiul de Fond. Dosarul 2164/1958 se închide în şedinţa din 29 octombrie 1958, cînd inculpaţii, sunt acuzaţi, în majoritate, de „crimă de uneltire contra ordinei sociale şi pentru crima de activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare".

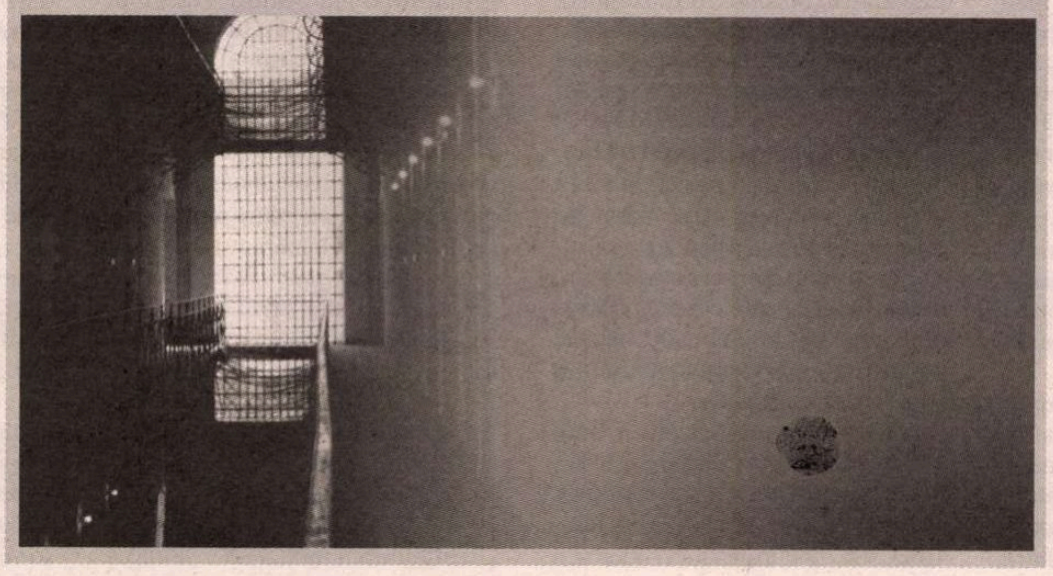
Sunt necesare cîteva precizări în legătură cu grupul de la Antim. El a fost incriminat în „lotul Rugului Aprins" şi îi cuprinde pe preoţii Teodorescu Alexandru (poetul Sandu Tudor), Făgeţeanu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Anghel Arsenie, pe studenţii Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore Dan şi Mihăilescu Emanoil. Pe lîngă grupul de la Antim, au mai fost incriminaţi, în cadrul aceluiaşi „lot", medicul Dabija Gheorghe, preotul Stăniloaie Dumitru , profesorul Mironescu Alexandru şi poetul Voiculescu Vasile. Am constatat din documente că unele dintre interogatoriile la care erau supuşi studenţii socotiţi cei mai periculoşi din grup (ca, de altfel, majoritatea interogatoriilor la care erau supuşi cei din întregul „lot") durau în jur de 6-7 ore (fapt consemnat de documentele pe care le-am cercetat) şi reflectă gradul de violenţă al anchetatorilor care, cu orice preţ, trebuiau să obţină răspunsurile dorite. De altfel, cutremurătoare, certificatele medicale aflate la dosar, relevă boli grave şi irecuperabile, mai ales la vîrsta de douăzeci de ani cît aveau la acea vreme studenţii Văsîi Gheorghe (al cărui diagnostic aflat la dosarul de penitenciar este „scleroză cardio-vasculară cu boală hipertensivă – TA 20/10", în aceste condiţii. fiind anchetat 7 ore) şi Pistol Dan (cu diagnosticul trecut în certificatul medical din dosarul de penitenciar „tuberculoză fibro-nodulară - pneumotorax stîng").

Pe întreg parcursul sentinţei avem de a face cu false acuze, false incriminări, răstălmăciri ale faptelor şi atitudinilor pentru a agrava circumstanţele în asemenea măsură încît aceştia să poată fi condamnaţi, în toate gradele, de la infracţiune pînă la crimă. Cea mai gravă acuză care circulă nestingherită prin aceste documente, ajungînd pîna în dosarul de penitenciar al angelicului Vasile Voiculescu (care, prin atitudine, intră în rîndul „sfinţilor doctori fără arginţi") este aceea de legionarism. „Îi vom acuza de legionarism", spun documentele, „pentru a le adăuga o etichetă politică", pentru a adăuga pedepsei ani grei de temniţă...

Nu am socotit necesar să citez în întregime notele juridice referitoare la diferite alineate, explicaţii ori amănunte ale articolelor de lege, socotind că ele nu ar intra în aria de interes a cititorului. De asemenea, am omis cu bună ştiinţă din text, repetiţii sau teme reluate la nesfîrşit.

Am extras documentele de faţă din Dosarul P[enal] nr. 202, „Teodorescu Alexandru şi alţii"(astfel figurează în Arhiva CNSAS dosarul de penitenciar al „lotului Rugul Aprins", preluat din Arhiva Operativă a Ministerului Afacerilor Interne), dosar de grup, în 11 volume.

■ Ioana Diaconescu



TRIBUNALUL MILITAR AL REGIUNII A II-A MILITARE COLEGIUL DE FOND DOS[AR] NR. 2164/958

S E N T I N Ţ A nr.125
Şedinţa publică din ziua de 8 noiembrie 1958

Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militare, Colegiul de Fond compus din:

Locotenent colonel de justiţie Hirsch Emil (preşedinte), Căpitan de justiţie Munteanu Fănică (judecător), Locotenent colonel Bob Horaţiu, Maior Ţepordei Petre (asesori populari), Căpitan de justiţie Răsuceanu Mihail (procuror militar), secretar de şedinţă Pârvan Gheorghe/Fiind pe rol pronunţarea în cauza penală privind pe:

1) Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punct 1 C[od] P[enal] şi pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de articolul 193/1 al[ineat] 1 C[od] P[enal];

2) Făgeţeanu Alexandru învinuit pentru infracţiune p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[ena]l [...];

3) Ghiuş Vasile Benedict învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

4) Braga Roman învinuit de infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

5) Boghiu Serghie Sofian învinuit pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

6) Dubneac Felix învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

7) Papacioc Anghel Arsenie învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal] şi pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de ar[ticolul] 193/1 al[ineat] 3 C[od] P[enal];

8) Mironescu Alexandru învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

9) Văsîi Gheorghe învinuit pentru crima de uneltire contra ordinei sociale p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal].

10) Mironescu Şerban învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

11) Rădulescu Nicolae învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

12) Pistol Grigore Dan învinuit pentru infracţinea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

13) Dabija Gheorghe învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de art[icolul] 209 C[od] P[enal];

14) Voiculescu Vasile învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de articolul 209 punctul 1 C[od] P[enal];

15) Stăniloaie Dumitru învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de »

acest grup subversiv în frunte cu Sandu Tudor a multiplicat şi difuzat în mod clandestin o serie de fiţuici cu caracter reacţionar.

art[icolul] 209 punctul 1 C[od] P[enal];

16) Mihăilescu Emanoil învinuit pentru infracţiunea p[revăzută şi] p[edepsită] de articolul 209 punctul 1 C[od] P[enal].

Tribunalul cu aceeaşi compunere ca la data de 29 octombrie 1958 s-a retras în camera de consiliu spre a delibera asupra culpabilităţii şi aplicaţiunii pedepselor.

Dezbaterile au fost consemnate în încheierea din 29 octombrie 1958 care face parte integrantă din prezenta hotărîre./După care, TRIBUNALUL / Deliberînd în conformitate cu prevederile C[urţii de] J[ustiţie] M[ilitară] / Asupra acţiunii penale deschisă prin concluziile de învinuire din 26 septembrie 1958 împotriva lui Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor şi Făgeţeanu Alexandru, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian şi Dubneac Felix, Papacioc Anghel Arsenie,Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru, Mihăilescu Emanoil [...] Avînd în vedere concluziile orale ale Procurorului militar, precum şi susţinerile inculpaţilor făcute personal prin apărătorul lor în faţa instanţei, în şedinţă publică;

Avînd în vedere că din construcţia orală urmată în cauză în şedinţa publică, cît şi din actele de la dosar care au fost puse în discuţia părţilor în şedinţă publică se constată următoarele:

În fapt:

Astăzi cînd clasa muncitoare din ţara noastră, sub conducerea Partidului Muncitoresc Român, obţine succese însemnate în toate sectoarele vieţii economice şi de stat pe drumul construirii socialismului, unele elemente duşmănoase de teapa lui Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor, Braga Roman, Făgeţeanu Alexandru şi Papacioc Anghel Arsenie, în majoritatea lor toţi foşti legionari, care în trecut au deţinut funcţii în organizaţia legionară şi în aparatul de stat burghezo – moşieresc şi care au desfăşurat o intensă activitate împotriva clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare din ţara noastră, prin articole scrise în presa reacţionară şi prin măsurile criminale pe care le-au luat împotriva elementelor progresiste şi muncitoreşti, nu văd cu ochi buni aceste realizări şi în ura lor turbată au continuat şi după 23 august 1944 să desfăşoare o activitate criminală îndreptată împotriva regimului democrat popular din ţara noastră.

Astfel, după instaurarea regimului democrat popular în ţara noastră, unele din aceste elemente legionare, printre care inculpaţii Făgeţeanu Alexandru, Papacioc Anghel Arsenie, Teodorescu Alexandru şi alţii pentru a-şi ascunde trecutul au intrat în

mănăstire şi s-au călugărit.

Aceste elemente, stabilindu-se în mănăstiri şi considerînd că odată cu îmbrăcarea hainei călugăreşti au ascuns şi trecutul lor de duşmani înflăcăraţi ai clasei muncitoare şi mişcării progresiste, şi-au continuat activitatea legionară schimbîndu-şi metodele şi adecvîndu-le posibilităţilor pe care le ofereau aceste instituţii bisericeşti. De asemeni aceste elemente duşmănoase abuzînd de faptul că în Republica Populară Română cultele sunt libere conform Constituţiei şi celorlalte legi care reglementează aceasta, sub masca unor „întruniri religioase" desfăşurau o intensă activitate legionară organizată în secret, de îndoctrinare şi pregătire din punct de vedere legionar, a unor tineri şi în special din rîndul tinerilor care studiau la institutele de învăţămînt superior.

Legăturile criminale şi şedinţele secrete au fost „acoperite" sub masca vizitării acestor mănăstiri sau a participării lor la slujbele religioase, odată cu ceilalţi cetăţeni, după care în diferite încăperi stabilite din timp se retrăgeau şi puneau la cale planurile lor criminale de subminarea regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Pentru a-şi desfăşura activitatea lor criminală îndreptată împotriva regimului nostru, inculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, împreună cu legionarii Braga Roman şi Ghiuş Vasile Benedict, în anul 1945 trec la înfiinţarea unei grupări intitulată „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" la Mănăstirea Antim, în cadrul căruia, în perioada 1945 – 1948, a organizat o serie de întruniri cu membrii grupului, cît şi cu unele elemente ce vizitau mănăstirea, cu care ocazie, pe lîngă problemele de ordin mistic religios, desfăşurau şi o intensă activitate contrarevoluţionară.

Deşi această organizaţie în anul 1948 a fost interzisă prin lege, totuşi membrii acesteia au continuat să ţină legătura între ei, iar în anul 1955, sub conducerea lui Teodorescu Alexandru au trecut din nou la organizarea clandestină a grupării „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" la care au participat şi alte elemente legionare ca: Făgeţeanu Alexandru, Papacioc Anghel Arsenie, Boghiu Sofian, Dubneac Felix şi Braga Roman.

Grupul, în frunte cu Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Papacioc Arsenie, Braga Roman şi ceilalţi coinculpaţi au avut mai multe întîlniri şi şedinţe secrete, unde au atras o serie de elemente reacţionare ca: Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile şi Stăniloaie Dumitru precum şi o serie de elemente din rîndurile studenţilor ca Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Dan şi Mihăilescu Emanoil, cu care au purtat diferite discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Acest grup subversiv în frunte cu Sandu Tudor a multiplicat şi difuzat în mod clandestin o serie de fiţuici cu caracter reacţionar.

Faptele criminale stabilite de instanţă şi reţinute în sarcina fiecăruia dintre inculpaţi, fapte care rezultă din declaraţiile martorilor, din materialul corp delict, coroborate cu recunoaşterile inculpaţilor din faţa organelor de anchetă şi din faţa instanţei de judecată, sunt următoarele:

1) Inculpatul Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor în perioada 1933 – 1938 a deţinut funcţia de director al ziarului „Credinţa" prin coloanele căruia a dus o intensă activitate împotriva clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare, scriind articole prin care a propagat şi susţinut pătrunderea fascismului în România şi s-a dedat la o serie de atacuri împotriva mişcării muncitoreşti.

De asemeni prin articolele scrise în ziarul „Credinţa" în perioada 1933 – 1938 inculpatul Teodorescu Alexandru a dus o intensă propagandă anticomunistă calomniind şi defăimînd, elogiind orînduirea capitalistă.

Astfel,din cuprinsul articolelor „Bestialitatea modernă", „Religia ateismului rus", „Între sobor şi soviet" şi altele, rezultă ura neîmpăcată a inculpatului Teodorescu Alexandru împotriva clasei muncitoare şi mişcării muncitoreşti, dovedindu-se un apărător credincios al orînduirii burghezo-moşiereşti şi un propagator înfocat al ideologiei fasciste.

Pentru a-şi ascunde această activitate criminală, după 23 august 1944, inculpatul Teodorescu Alexandru s-a călugărit stabilindu-se la Mănăstirea Antim din Bucureşti unde şi-a continuat activitatea sa duşmănoasă stabilind legături cu o serie de elemente legionare aşa cum sunt: Braga Roman, Ghiuş Vasile Benedict, Anania Valeriu precum şi cu inculpatul Mironescu Alexandru şi împreună au trecut la înfiinţarea unei grupări intitulate „Rugul Aprins al [Maicii Domnului]", în cadrul căreia să-şi continue în mod organizat activitatea lor antidemocratică.

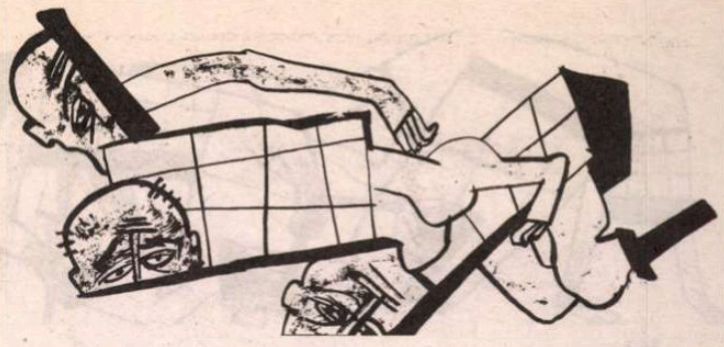
Astfel inculpatul Teodorescu Alexandru în calitatea de şef al asociaţiei „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", în perioada 1945 - 1948 a organizat la Mănăstirea Antim o serie de întruniri cu membrii grupului, cît şi cu elemente ce vizitau mănăstirea în cadrul cărora pe lîngă problemele de ordin mistic – religios au desfăşurat şi o intensă activitate contrarevoluţionară.

În anul 1948, deşi gruparea „Rugul Aprins al [Maicii Domnului]" a fost desfiinţată prin lege, totuşi inculpatul Teodorescu Alexandru împreună cu inculpaţii Ghiuş Vasile Benedict şi Mironescu Alexandru au continuat să menţină legăturile între ei ,iar începînd din anul 1955 sub conducerea inculpatului Teodorescu Alexandru au trecut la reorganizarea clandestină a Asociaţiei „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]".

Astfel în perioada 1955 – 1958 din iniţiativa inculpatului Teodorescu Alexandru au fost organizate o serie de întîlniri subversive la domiciliul lui Mironescu Alexandru din strada Vasile Lascăr nr. 28 precum şi la Mănăstirea Plumbuita în cadrul cărora au purtat discuţii duşmănoase împotriva regimului democrat popular din Republica Populară Română propagînd izbucnirea unui nou război mondial şi schimbarea regimului actual din ţara noastră.

Tot în cadrul întrunirilor, au ascultat emisiunile posturilor de radio imperialiste, comentînd în mod duşmănos, la adresa regimului nostru, ştirile transmise de aceste posturi.

De asemeni in cadrul acestor întîlniri subversive, inculpatul Teodorescu Alexandru a pus în discuţie pe lîngă problemele de ordin mistic religios şi problemele de ordin legionar analizînd trecutul organizaţiei legionare şi care trebuie să fie atitudinea elementelor legionare în viitor, indicînd ca aceştia să se încadreze în mănăstiri de unde să-şi



O şedinţă clandestină în cadrul grupării „Rugul Aprins [al Maicii Domnului] la care au participat o serie de elemente legionare şi preoţi călugări.

continue activitatea legionară folosindu-se de masca religiei, dînd ca exemplu în acest sens pe legionarii Braga Roman şi Papacioc Arsenie, care s-au călugărit şi care continuă să aibă activitate legionară.

De asemeni a organizat în februarie 1958, împreună cu Boghiu Sofian la locuinţa acestuia o şedinţă clandestină în cadrul grupării „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" la care au participat o serie de elemente legionare şi preoţi călugări, cu care ocazie inculpatul a prelucrat o serie de materiale subversive ale asociaţiei subversive „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]".

Inculpaţii Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Papacioc Arsene, Boghiu Sofian şi Dubneac Felix pe lîngă activitatea desfăşurată în cadrul grupării „ Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" au mai desfăşurat o activitate duşmănoasă şi în rîndurile unor elemente tinere recrutate din rîndurile studenţilor.

Astfel din iniţiativa inculpatului Teodorescu Alexandru s-a organizat un grup de elemente cu concepţii mistico-religioase din rîndurile studenţilor format din Mironescu Şerban,Văsîi Gheorghe,Rădulescu Nicolae, Mihăilescu Emanoil şi Pistol Dan, cărora le-a făcut pe lîngă educaţia mistico-legionară şi o edicaţie naţionalist-legionară purtînd cu ei o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular, îndrumîndu-i să nu ia parte la viaţa politico – culturală din cadrul facultăţilor să menţină legătura între ei pentru a-şi continua activitatea lor duşmănoasă.

Pentru a recruta cît mai multe elemente tinere în scopul de a le face o educaţie mistico- naţionalistă, inculpatul Teodorescu Alexandru a folosit metoda organizării meditaţiilor.

Astfel în anul 1957 cu ocazia venirii la Schitul Rarău a unui grup de studenţi din Bucureşti în frunte cu Mironescu Şerban, inculpatul a organizat astfel de meditaţii în cadrul cărora, pe lîngă problemele mistico-religioase le-a făcut şi o educaţie duşmănoasă faţă de regimul democrat-popular îndemnîndu-i să se rupă de viaţa politică a ţării şi să se retragă în mănăstiri de unde să acţioneze împotriva orînduirii de stat din Republica Populară Română.

Atît la organele de anchetă penală, cît şi în faţa instanţei(filele 29 – 50 dosar,volum V,filele 54 – 55 volum IV) inculpatul Teodorescu Alexandru recunoaşte faptele ce i se pun în sarcină arătînd printre altele că în perioada 1933 – 1935 în calitate de director al ziarului „Credinţa" a scris o serie de articole cu un conţinut net reacţionar împotriva comunismului, căutînd să abată clasa muncitoare de la mişcarea ei revoluţionară, articole pe care le-a semnat sub numele de Sandu Tudor;

Că în perioada 1945 – 1948, pe cînd se afla călugăr la Mănăstirea Antim, a înfiinţat asociaţia „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", în cadrul căreia şi-a desfăşurat activitatea prin ţinerea de conferinţe săptămînale pînă în anul 1948, cînd asociaţia respectivă a fost interzisă prin lege.

În continuare arată că după această dată a ţinut legătura cu Boghiu Sofian, Dubneac Felix şi alţi foşti membri ai acestei asociaţii întîlnindu-se periodic în casa lui Mironescu Alexandru şi la Mănăstirea Plumbuita,unde pe lîngă problemele cu carcter mistico – religios purtau şi o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, preconizînd schimbarea regimului şi reinstaurarea orînduirii capitaliste.

De asemeni arată că, cu ocazia acestor înîlniri clandestine care au avut loc în cadrul asociaţiei „Rugul Aprins [al MaiciiDomnului]", au discutat şi comentat ştirile transmise de posturile de radio imperialiste pe care le-a audiat cît şi evenimentele contrarevoluţionare ce au avut loc în Republica Populară Ungară, declarîndu-se de acord cu acţiunile criminale din rîndurile intelectualilor.

Că în acest scop a atras o serie de elemente [tinere] printre care se află şi Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe, Mihăilescu Emanoil, Rădulescu Nicolae şi Pistol Dan cu are au avut mai multe discuţii pe teme mistico-religioase atît la locuinţa lui Mironescu Alexandru cît şi la Mănăstirea Plumbuita şi cu care ocazie le-a vorbit duşmănos despre actualul regim, îndemnîndu-i să nu participe la activitatea obştească ce se desfăşoară în facultăţi şi să menţină legătura între ei.

Recunoaşte că în anul 1957 a organizat la Schitul Rarău o serie de meditaţii cu aceşti tineri în scopul educării lor din punct de vedere mistic naţionalist, cu care ocazie,pe lîngă problemele religioase, le-a vorbit şi despre unele probleme politice, interpretînd în mod tendenţios unele probleme de ordin mistico-religios afirmînd în mod duşmănos că în regimul actual nu ar exista libertate.

În continuare arată că în februarie 1958 a prelucrat, într-o şedinţă clandestină ce a avut loc în locuinţa lui Boghiu Sofian, o serie de materiale ale asociaţei subversive „Rugul Aprins [al Maicii Domnului] ".

Aceste recunoaşteri ale inculpatului se coroborează cu declaraţiile coinculpaţilor Mironescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Boghiu Sofian, Mironescu Şerban, Dubneac Felix, Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Braga Roman, cît şi a celorlalţi coinculpaţi, date atît în faţa organelor de anchetă penală, aflate în dosar volumele I şi II, cît şi cele date în faţa instanţei (filele 58 -66, volumul IV), precum şi cu procesele verbale de confruntare a inculpatului cu coinculpaţii Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Braga Roman şi Mironescu Şerban – filele 41 – 50, volumul I.

Faţă de recunoaşterile inculpatului coroborat cu arătările celorlalţi coinculpaţi precum şi cu materialele corp delict aflate la dosar (filele 4 – 79 dosar, vol. III), instanţa reţine ca dovedite, în sarcina inculpatului, faptele pentru care a fost trimis în judecată.

2) Inculpatul Făgeţeanu Alexandru, în anul 1937 s-a încadrat în mişcarea legionară în cadrul căreia a desfăşurat o intensă activitate legionară [...].

Pentru a-şi ascunde activitatea sa criminală, în anul 1943 inculpatul Făgeţeanu Alexandru s-a călugărit, iar după 23 august 1944 şi-a continuat activitatea sa duşmănoasă, reluînd legătura cu o serie de legionari.

Astfel în perioada 1947 – 50 stabilindu-se la Mănăstirea Govora, inculpatul Făgeţeanu Alexandru a găzduit mai mult timp la acea mănăstire pe fugarul Popovici Iulian despre care ştia că este urmărit de organele de stat, pentru activitate intensă contra clasei muncitoare.

Începînd din anul 1956 inculpatul Făgeţeanu Alexandru şi-a continuat activitatea contrarevoluţionară împreună cu inculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Ghiuş Benedict, Boghiu Sofian şi alţii pe care-i cunoştea din anul 1947 luînd parte la adunările subversive care s-au ţinut la locuinţa inculpatului Mironescu Alexandru, unde au purtat discuţii duşmănoase preconizînd schimbarea formei de guvernămînt din Republica Populară Română.

De asemeni în perioada de 1955 -1958 inculpatul Făgeţeanu Alexandru, conform instrucţiunilor primite de la coinculpatul Teodorescu Alexandru a luat legătura cu o serie de elemente legionare[...] cărora le-a dat indicaţii să continue activitatea legionară folosindu-se de masca religiei şi de a face propagandă legionară împotriva regimului democrat – popular din Republica Populară Română purtînd, în acelaşi timp, cu aceştia, o serie de discuţii legionare.[...].

Că în perioada 1946 – 1957 a ţinut legătura cu coinculpatul Teodorescu Alexandru, Boghiu Sofian, Ghiuş Benedict şi Braga Roman, cu care s-a întîlnit de mai multe ori, precizînd că în cursul anului 1957 s-a întîlnit cu aceştia de cca 2 ori în casa lui Mironescu Alexandru .

Tot în anul 1957 l-a vizitat pe inculpatul Teodorescu Alexandru la Schitul Rarău, cu care ocazie a cunoscut pe coinculpaţii Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi ceilalţi studenţi precizînd că, cu aceştia nu s-a ţinut nici o conferinţă.

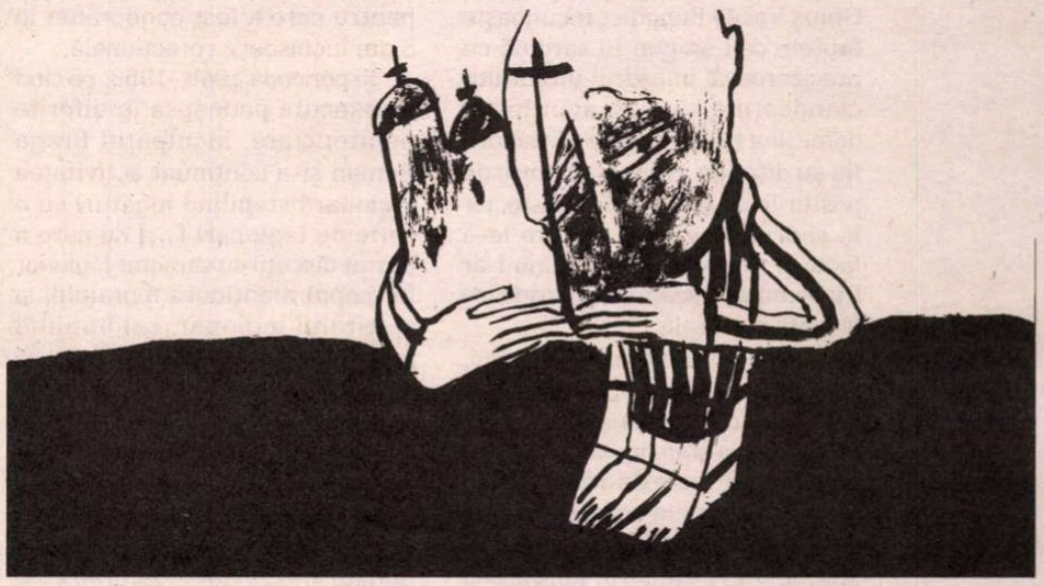
De asemeni recunoaşte că în penitenciar a cunoscut o serie de elemente legionare[...] cu care a menţinut legătura şi după ce s-a eliberat din penitenciar, întîlnindu-se cu ei în cursul anului 1957, prin Iaşi.

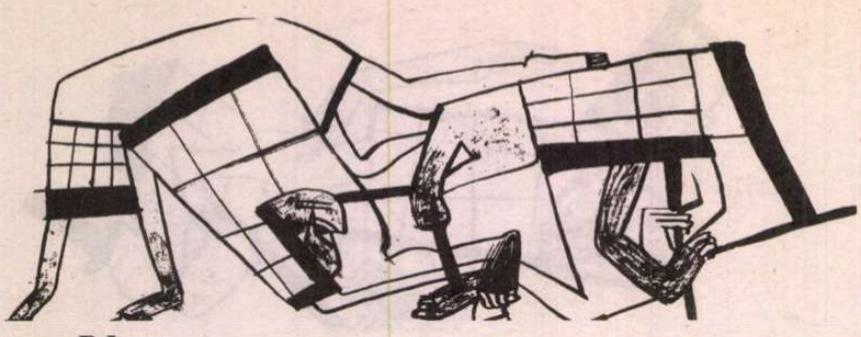
Faptele ce i se pun în sarcină inculpatului se mai stabilesc şi [confruntate cu] declaraţiile coinculpaţilor Mironescu Alexandru, Mironescu Şerban, Teodorescu Alexandru, Ghiuş Benedict şi Braga Roman, date la primele cercetări (filele 29 – 50, 187 – 284, 268 – 301 dosar,volumul I), cît şi cu depoziţiile martorilor [...] (filele 130 – 138 şi 334 volumul I), din conţinutul cărora rezultă întreaga activitate contrarevoluţionară desfăşurată de către inculpat în perioada 1945 – 1958.

3) Inculpatul Ghiuş Vasile Benedict [...]

În perioada 1940 -1941 în timpul guvernării legionare inculpatul Ghiuş Vasile Benedict şi preoţii legionari Nicodim Ioniţă, Antim Nica şi alţii au scris o lucrare pentru reorganizarea bisericii ortodoxe române pe baza principiilor legionare intitulată „Înoieşte-te noule Ierusalim".

În anul 1945 inculpatul împreună cu coinculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru şi alţii, au pus bazele unei organizaţii intitulate „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" »





deşi în anul 1948 a fost interzisă prin lege activitatea grupării „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", totuşi inculpatul Ghiuş Vasile Benedict a continuat să menţină legătura cu membrii acestei grupări.

»

organizînd o serie de întruniri în incinta Mănăstirii Antim din Bucureşti.

În cadrul acestor întruniri, pe lîngă problemele de ordin mistic religios, inculpatul Ghiuş Vasile Benedict împreună cu ceilalţi coinculpaţi au discutat şi o serie de probleme politice făcînd comentarii duşmănoase la adresa regimului democrat din ţara noastră.

Deşi în anul 1948 a fost interzisă prin lege activitatea grupării „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", totuşi inculpatul Ghiuş Vasile Benedict a continuat să menţină legătura cu membrii acestei grupări, iar în cursul anului 1955, împreună cu inculpatul Teodorescu Alexandru şi cu ceilalţi coinculpaţi, au trecut la reorganizarea clandestină a grupării „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]".

În perioada 1955 – 1958 inculpatul a luat parte la mai multe întruniri clandestine în cadrul grupului „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" ce au avut loc în locuinţa lui Mironescu Alexandru şi la Mănăstirea Plumbuita în cadrul cărora au ascultat emisiunile posturilor de radio imperialiste şi au făcut comentarii duşmănoase împotriva regimului democrat-popular preconizînd schimbarea acestuia, ca urmare a unei intervenţii ce trebuia să survină din partea puterilor imperialiste, reinstaurîndu-se orînduirea capitalistă.

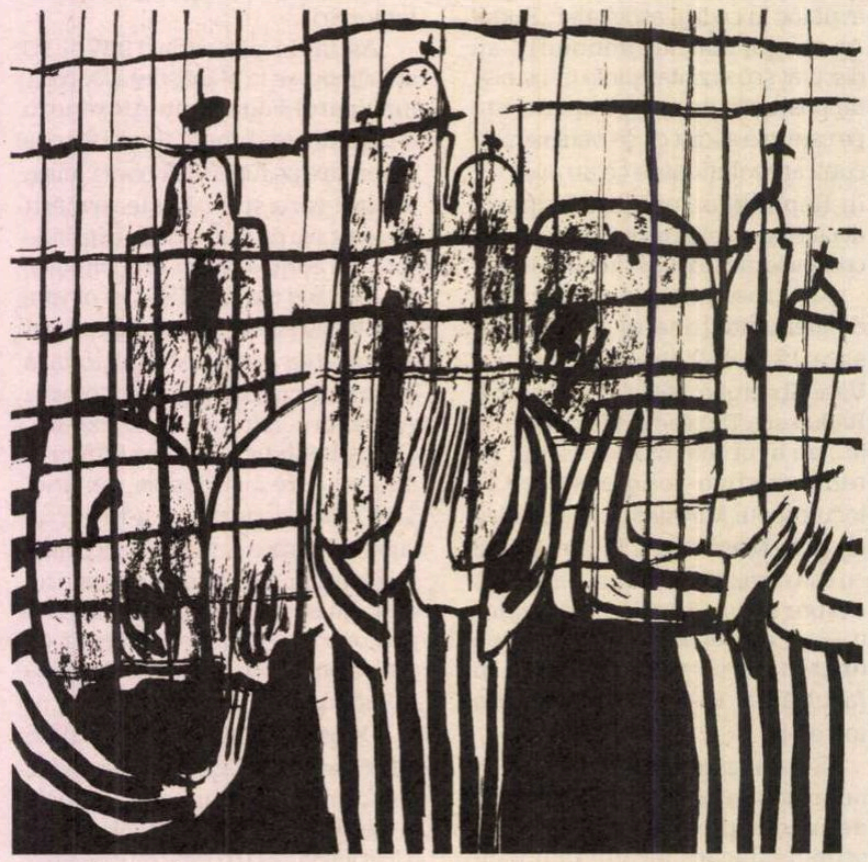
Tot în această perioadă inculpatul Ghiuş Vasile Benedict a ţinut legătura în lipsa inculpatului Teodorescu Alexandru, cu elementele tinere recrutate de acesta din rîndul studenţilor ca Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae şi ceilalţi inculpaţi cu care a organizat diferite întruniri, atît la domiciliul său, cît şi la Mironescu Alexandru precum şi în paraclisul Mănăstirii Plumbuita din Bucureşti.

În cadrul acestor întruniri aşa-zise religioase inculpatul Ghiuş Vasile Benedict cît şi ceilalţi coinculpaţi pe lîngă educaţia mistică religioasă, le făcea acestor tineri şi o educaţie naţionalistă antidemocratică, purtînd cu ei o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din ţara noastră.

Interogat în instanţă, inculpatul Ghiuş Vasile Benedict recunoaşte faptele ce i se pun în sarcină cu precizarea că în cadrul întîlnirilor clandestine care au avut loc la domiciliul lui Mironescu Alexandru nu au discutat ştirile transmise de posturile de radio imperialiste, iar în cadrul educaţiei pe care le-a făcut-o tinerilor studenţi, nu i-ar fi îndemnat pe aceştia să nu participe la viaţa culturală.

Aceste susţineri ale inculpatului, făcute în faţa instanţei Tribunalului, le înlătură ca nesincere fiind făcute în scopul de a-şi atenua vina deoarece ele sunt infirmate de arătările sale făcute la primele cercetări, cît şi de coinculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Mironescu Şerban şi ceilalţi coinculpaţi care arată categoric în declaraţiile lor, date în faţa organelor de anchetă şi parţial în cele date în faţa instanţei că, în cadrul întrunirilor care au avut loc în casa lui Mironescu Alexandru la care a participat şi inculpatul, s-au discutat şi comentat în mod ostil regimului şi ştirile transmise de posturile de radio imperialiste, iar în cadrul educaţiei pe care a făcut-o tinerilor studenţi, coinculpaţi în acest proces, i-a îndemnat pe aceştia să nu participe la viaţa politică şi culturală ce se desfăşoară în facultate.

Faţă de recunoaşterile inculpatului de la primele cercetări coroborate cu depoziţiile martorilor[...] precum şi cu interogatoriile coinculpaţilor Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Mironescu Şerban şi Văsîi Gheorghe, Tribunalul reţine ca dovedit în sarcina inculpatului Ghiuş Vasile Benedict, faptele aşa cum au fost expuse mai sus.



4) Inculpatul Braga Roman în anul 1940 s-a încadrat în mişcarea legionară în cadrul căreia a desfăşurat o intensă activitate legionară, fapt pentru care a fost condamnat la 5 ani închisoare corecţională.

În perioada 1948 -1953, pe cînd îşi executa pedeapsa în diferite penitenciare, inculpatul Braga Roman şi-a continuat activitatea legionară stabilind legături cu o serie de legionari [...] cu care a purtat discuţii cu caracter legionar în scopul menţinerii moralului şi spiritului legionar, calomniind regimul din Republica Populară Română, preconizînd schimbarea acestuia prin intermediul unei intervenţii armate din partea statelor imperialiste.

În anul 1953, fiind eliberat din închisoare, inculpatul Braga Roman şi-a reluat legăturile cu o serie de legionari pe care-i cunoştea din închisoare [...] Leonida Plămădeală, Papacioc Anghel Arsenie şi alţii, cu care a început să se întîlnească atît la Mitropolia din Iaşi cît şi prin oraş. Cu ocazia întîlnirilor au purtat discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din Republica Populară Română.

[.....
.....
.....]

De asemeni, în perioada 1955 – 1958, inculpatul a ţinut o strînsă legătură cu coinculpatul Teodorescu Alexandru, stareţul Schitului Rarău, care era şeful grupării clandestine „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" şi de la care a preluat activitatea duşmănoasă pe linia recrutării a cît mai multor elemente tinere din rîndul tineretului studios pentru a fi grupate în mănăstiri cu scopul de a fi educaţi din punct de vedere mistico-religios şi pregătiţi pentru a desfăşura activitate duşmănoasă împotriva regimului democrat din Republica Populară Română.

Această activitate duşmănoasă de educare a elementelor tinere se făcea sub masca unor meditaţii religioase.

Astfel de meditaţii, atît Teodorescu Alexandru, cît şi inculpatul Braga Roman,în anul 1957, la Schitul Rarău, le-au făcut cu ocazia venirii la schit a unui grup de studenţi de la facultatea de arhitectură din Bucureşti în frunte cu Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban şi alţii. În cadrul acestor meditaţii, atît Teodorescu Alexandru cît şi inculpatul Braga Roman, pe lîngă problemele de ordin mistic religios le-a făcut acestora o educaţie duşmănoasă faţă de regimul democrat, îndemnîndu-i să se rupă de viaţa politică a ţării şi să se retragă în mănăstiri de unde să acţioneze împotriva orînduirii de stat a Republicii Populare Române.

Datorită acestei educaţii făcute de către inculpaţi, studenţii care au participat la meditaţiile respective au început să ţină legătura între ei, să studieze în comun diferite materiale mistice religioase şi să audieze posturile de radio ale statelor capitaliste, iar ştirile duşmănoase transmise de aceste posturi să le comenteze şi să le difuzeze.

Atît la organele de anchetă penală, cît şi în faţa instanţei (filele 268 -301 volumul I şi fila 59 volumul IV), inculpatul Braga Roman a recunoscut întreaga sa activitate contrarevoluţionară desfăşurată cu ceilalţi coinculpaţi în perioada 1947 – 1948 şi 1953 -1958 în cadrul asociaţiei „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", cît şi pe linie legionară, întreţinînd legături cu o serie de elemente legionare pe care le-a cunoscut în diferite penitenciare cînd îşi executa pedeapsa şi cu care au purtat o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din Republica Populară Română.

Datorită acestei educaţii făcute de către inculpaţi, studenţii care au participat la meditaţiile respective, au început să ţină legătura între ei, să studieze în comun diferite materiale mistice religioase şi să studieze posturile de radio ale statelor capitaliste, iar ştirile duşmănoase transmise de aceste posturi să le comenteze şi să le difuzeze.

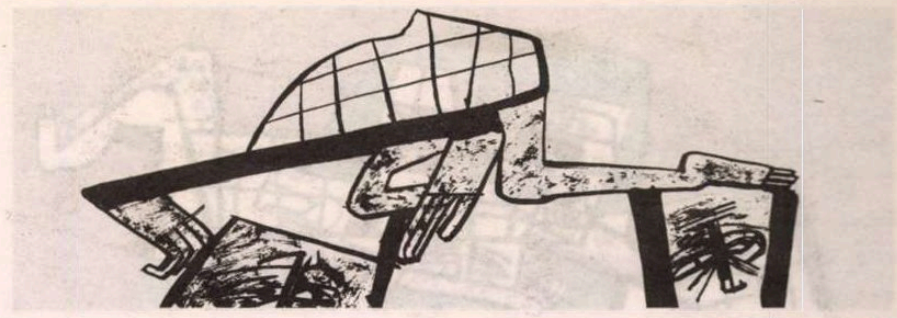
Atît în faţa organele de anchetă penală, cît şi în faţa instanţei (filele 268 – 301 volumul I şi fila 59 volumul IV) , inculpatul Braga Roman a recunoscut întreaga sa activitate contrarevoluţionară desfăşurată cu ceilalţi coinculpaţi în perioada 1947 – 1948 şi 1953 – 1958 în cadrul asociaţiei „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", cît şi pe linie legionară, întreţinînd legături cu o serie de elemente legionare pe care le-a cunoscut în diferite penitenciare cînd îşi executa pedeapsa cu care au purtat o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din Republica Populară Română.

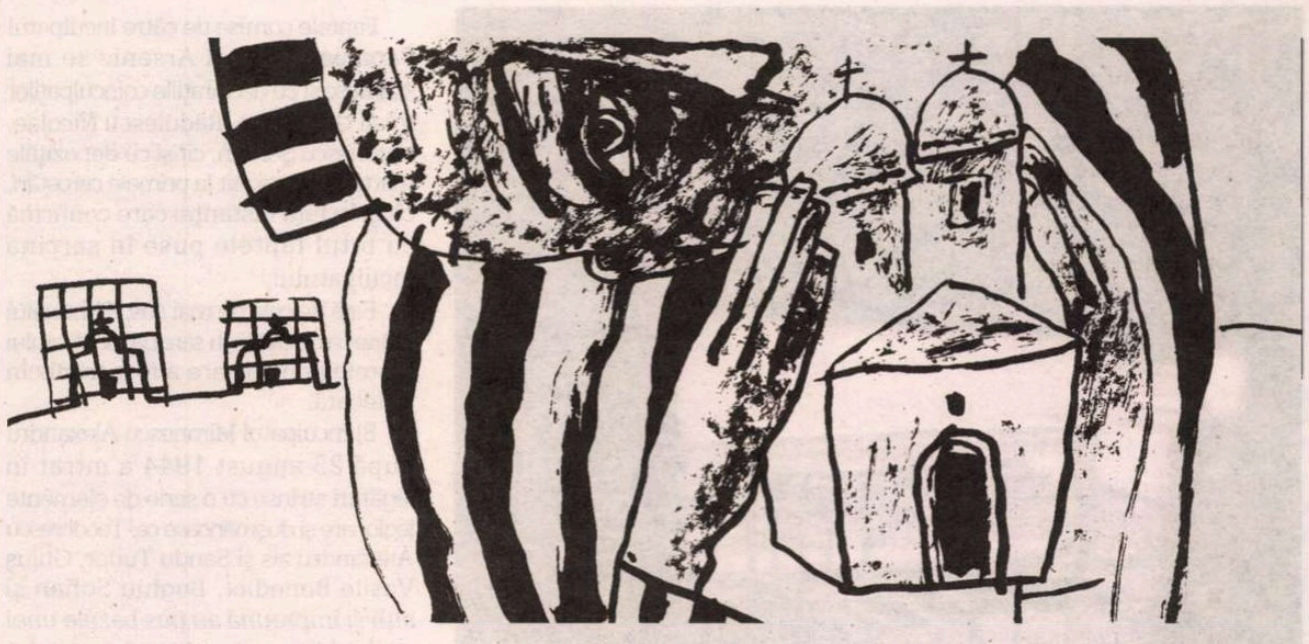
De asemenea a recunoscut că a participat la meditaţiile organizate de Teodorescu Alexandru, cu un grup de tineri studenţi care venise în vizită la Schitul Rarău, în cadrul cărora le-a făcut pe lîngă educaţia mistică religioasă şi o educaţie duşmănoasă regimului nostru;

Că a primit instrucţiuni de la Teodorescu Alexandru să recruteze o serie de elemente din rîndurile intelectualilor şi să le trimită la Schitul Rarău pentru a le face o astfel de educaţie mistică, duşmănoasă regimului nostru democrat-popular din Republica Populară Română.

Aceste recunoaşteri se coroborează cu interogaţiile coinculpaţilor Teodorescu Alexandru, Văsîi

Prin intermediul legionarului Zamfiroiu Grigore a intrat în posesia unui caiet de poezii legionare, scrise de Radu Gyr, pe care l-a primit de la legionarul Udroiu Constantin, iar după ce l-a citit, l-a predat și călugărului Boghiu Sofian pentru a le citi.





Gheorghe, Mironescu Alexandru şi Rădulescu Nicolae, Mironescu Şerban, date la organele de anchetă(filele 29 – 40 volumul I şi în filele 124 – 174, 187, 234, 245 – 317 şi 327 – 349, dosar volumul II), cît şi în faţa instanţei precum şi cu declaraţiile martorilor [...] date la primele cercetări şi din conţinutul cărora rezultă cu prisosinţă întreaga activitate contrarevoluţionară desfăşurată de către inculpatul Braga Roman.

Faţă de cele relatate mai sus, Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina inculpatului faptele pentru care a fost trimis în judecată.

5) Inculpatul Boghiu Serghie Sofian. Începînd din anul 1954 a luat legătura cu mai multe elemente legionare printre care: Braga Roman, Teodorescu Alexandru, Dubneac Felix şi Zamfirescu Grigore, cu care a discutat probleme cu caracter legionar şi alte discuţii duşmănoase regimului.

În anul 1957 inculpatul Boghiu Sofian a primit un caiet cu poezii legionare de la inculpatul Dubneac Felix pe care după ce l-a citit l-a predat [...].

La începutul anului 1958, inculpatul Boghiu Sofian a primit instrucţiuni de la coinculpatul Teodorescu Alexandru să se ocupe de educarea unui grup de studenţi care veneau la biserica Plumbuita al cărui stareţ era.

În acest scop inculpatul Boghiu Sofian a organizat o întrunire clandestină în incinta mănăstirii, la care a luat parte un grup de cinci studenţi care participase la slujba religioasă în frunte cu Văsîi Gheorghe, cărora le-a vorbit în afară de problema mistic-religioasă şi despre probleme de ordin politic căutînd să sădească în ei neîncrederea în cele învăţate de ei în facultate şi să-i instige pentru a nu lua parte la viaţa politico-culturală ce se desfăşoară în facultate.

Tot cu această ocazie inculpatul le-a atras atenţia să nu mai vină grupaţi întrucît ar putea da de bănuit organelor în drept.

În luna februarie 1958 inculpatul Boghiu Sofian a organizat la locuinţa sa, împreună cu coinculpatul Teodorescu Alexandru o altă şedinţă clandestină la care au participat mai multe elemente legionare şi preoţi călugări, în cadrul căreia s-au prelucrat materiale subversive ale fostei asociaţii „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]".

De asemeni inculpatul a mai participat şi la mai multe întîlniri clandestine care au avut loc la locuinţa inculpatului Mironescu Alexandru în cadrul cărora au purtat discuţii duşmănoase la adresa regimului preconizînd schimbarea ordinei sociale şi de stat din Republica Populară Română şi reinstaurarea capitalismului.

Interogat la organele de anchetă penală, cît şi în instanţă (filele 330 – 333 volumul I) şi la filele 60 şi 61 volumul IV, inculpatul Boghiu Sofian recunoaşte faptele ce i se pun în sarcină arătînd că a ţinut legătura cu mai multe elemente legionare, că a citit un caiet cu poezii legionare scrise de Radu Gyr, şi că s-a ocupat de educaţia tinerilor studenţi Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Mihăilescu Emanoil, conform instrucţiunilor primite de la Teodorescu Alexandru.

De asemeni mai arată că a participat la o întîlnire care a avut loc în casa lui Mironescu Alexandru, împreună cu ceilalţi coinculpaţi foşti membri ai asociaţiei „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", iar în anul 1958 a organizat o adunare la el acasa, cu care ocazie s-au citit, comentat şi discutat materiale în legătură cu asociaţia „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]".

Faptele ce i se pun în sarcină inculpatului Boghiu Sofian se mai stabilesc şi cu declaraţiile coinculpaţilor Dubneac Felix, Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe şi Mironescu Şerban, date la primele cercetări şi în faţa instanţei, cît şi cu declaraţiile martorilor [...] care se află ataşate în dosarul cauzei.

Faţă de recunoaşterile inculpatului coroborate cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi, cît şi cu ale martorilor audiaţi în cauză Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina inculpatului faptele aşa cum au fost expuse mai sus.

6) Inculpatul Dubneac Felix în anul 1940 pe cînd se afla la seminarul monahal de la Cernica, s-a încadrat în mişcarea legionară participînd la o serie de manifestări cu caracter legionar pînă la rebeliunea din ianuarie 1941.

După rebeliunea legionară inculpatul a continuat să întreţină legături cu o serie de legionari, intensificîndu-şi activitatea legionară în special după 23 august 1944.

Astfel în anul 1954, aflîndu-se în cadrul Mănăstirii Plumbuita – unde era călugăr – a luat legătura cu legionarii Braga Roman, precum şi cu inculpaţii Teodorescu Alexandru şi Boghiu Sofian care, în majoritate, au fost condamnaţi pentru activitate subversivă – legionară , cu care au purtat discuţii pe teme legionare.

Prin intermediul legionarului Zamfiroiu Grigore a intrat în posesia unui caiet de poezii legionare, scrise de Radu Gyr, pe care l-a primit de la legionarul Udroiu Constantin, iar după ce l-a citit, l-a predat şi călugărului Boghiu Sofian pentru a le citi.

De asemeni, împreună cu inculpaţii Boghiu Sofian şi Teodorescu Alexandru au purtat în mai multe rînduri discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din Republica Populară Română.

Inculpatul Dubneac Felix, în afară de elementele menţionate mai sus, a mai întreţinut legături subversive cu o serie de membri ai grupului clandestin „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", aşa cum sunt Ghiuş Vasile Benedict, Mironescu Alexandru şi alţii, participînd la o serie de întruniri clandestine ale acestora care au avut loc în chilia inculpatului Boghiu Sofian cît şi în paraclisul Mănăstirii Plumbuita unde s-au citit mai multe lucrări care aparţineau inculpaţilor Teodorescu Alexandru şi Mironescu Alexandru şi care aveau un conţinut net duşmănos îndreptat împotriva regimului democrat-popular din Republica Populară Română.

De asemeni inculpatul Dubneac Felix, începînd din anul 1948, a ascultat cu regularitate posturile de radio imperialiste, iar ştirile şi calomniile difuzate la adresa ţărilor socialiste, le-a discutat în mod tendenţios, împreună cu coinculpatul Boghiu Sofian.

La organele de anchetă penală cît şi în faţa instanţei (filele 369 – 404 volumul I şi fila 62 volumul IV –) inculpatul Dubneac Felix a recunoscut în întregime faptele ce i se pun în sarcină, recunoaştere care se coroborează, în totul, cu arătările coinculpaţilor Mironescu Alexandru, Boghiu Sofian, Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Mironescu Şerban şi Văsîi Gheorghe, precum şi cu arătările martorilor [...] ale căror depoziţii se află la dosar şi din conţinutul cărora rezultă întreaga activitate contrarevoluţionară desfăşurată de către inculpat.

Faţă de recunoaşterile sale, coroborate cu depoziţiile martorilor audiaţi în cauză, cît şi cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi, instanţa reţine ca dovedite, în sarcina inculpatului Dubneac Felix, faptele aşa cum au fost expuse mai sus.

7) Inculpatul Papacioc Anghel Arsenie s-a încadrat în mişcarea legionară încă din anul 1933, deţinînd funcţia de şef de cuib.

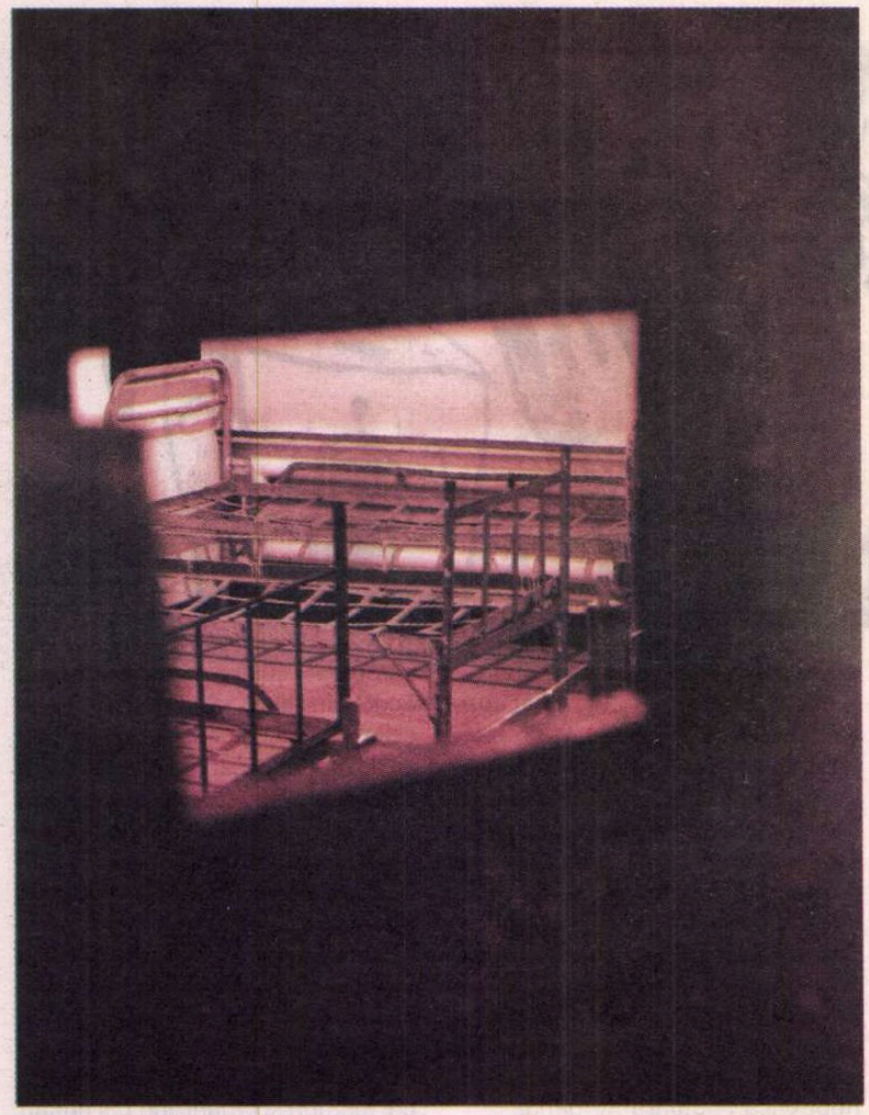
În cadrul organizaţiei legionare inculpatul Papacioc Arsenie a desfăşurat o vastă activitate legionară, în fostul judeţ Ialomiţa recrutînd noi membri şi organizînd noi unităţi legionare.

Pentru a-şi ascunde activitatea sa criminală din trecut şi pentru a-şi putea continua nestingherit activitatea sa legionară, în anul 1947 inculpatul Papacioc Arsenie s-a călugărit şi a trecut la viaţa monahală, a intrat în legătură cu o serie de elemente legionare din rîndul clerului, ca Ghiuş Benedict, Teodorescu Alexandru şi alţii cu care şi-a continuat şi mai intens activitatea sa duşmănoasă împotriva orînduirii democrat populare.

Astfel a participat la întrunirile clandestine ce au fost organizate în cadrul grupării subversive „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" în perioada 1955 -1958, la domiciliul inculpatului Mironescu Alexandru, în cadrul cărora, împreună cu Teodorescu Alexandru şi Ghiuş Vasile Benedict, s-au prelucrat materiale cu caracter subversiv, au ascultat emisiunile posturilor de radio imperialiste şi au purtat discuţii duşmănoase, preconizînd schimbarea regimului democrat-popular din Republica Populară Română şi instaurarea orînduirii capitaliste.

De asemeni inculpatul Papacioc Arsenie s-a ocupat intens de pregătirea şi educarea din punct de vedere naţionalist – legionar a grupului de studenţi în frunte cu Văsîi Gheorghe, cu care a purtat şi o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului nostru, îndemnîndu-i să nu activeze în organizaţiile progresiste din facultăţi şi să combată învăţătura marxistă şi toată activitatea lor să şi-o dedice pentru viaţa monahală. »

dosar RI



În cadrul întrunirilor inculpatului Teodorescu Alexandru şi inculpatul Mironescu Alexandru discutau despre activitatea legionară, au lăudat acţiunea unor legionari ca Braga Roman, Papacioc Arsenie şi alţii.

La organele de anchetă penală (filele 43 – 80) inculpatul recunoaşte în întregime activitatea pe care a desfăşurat-o împotriva clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare în perioada 1933 – 1936 şi 1940 – 1941 [...].De asemeni, în interogatoriile sale, (filele 59 – 69), cît şi cu ocazia confruntărilor făcute în faţa organelor de anchetă cu coinculpaţii Mironescu Alexandru şi Mironescu Şerban (filele 80 – 89 dosar volumul II), inculpatul Papacioc Anghel Arsenie recunoaşte de asemeni întreaga sa activitate contrarevoluţionară, desfăşurată împreună cu ceilalţi coinculpaţi în cadrul asociaţiei subversive „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" în perioada 1947 – 1958.

[.....
.....
.....].

De asemenea, recunoaşte că în perioada 1954 – 1955 fiind la Mănăstirea Slatina, a purtat o serie de discuţii cu caracter religios, cu coinculpaţii Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Văsîi Gheorghe pe care-i cunoştea încă din anul 1949, sfătuindu-i pe aceştia să ducă o viaţă religioasă – însă susţine că nu i-a sfătuit să nu participe la viaţa politică şi culturală ce se desfăşura în facultate.

În continuare, recunoaşte că a participat la cca 3 întîlniri care au avut loc în casa lui Mironescu Alexandru, împreună cu ceilalţi coinculpaţi, susţinînd că aceştia nu au fost în cadrul asociaţiei „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" şi că la aceste întîlniri nu s-au discutat chestiuni politice.

Aceste susţineri ale inculpatului, Tribunalul le înlătură ca nesincere, fiind făcute în scopul de a-şi atenua răspunderea penală, deoarece chiar în interogatoriile sale date cu ocazia confruntărilor făcute în faţa organelor de anchetă penală cu coinculpaţii Mironescu Alexandru şi Mironescu Şerban, aceştia le arată că în cadrul întîlnirilor care au avut loc la Mănăstirea Slatina, a purtat cu inculpaţii Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe şi Rădulescu Nicolae o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, îndemnîndu-i pe aceştia să nu participe la viaţa politică – culturală ce se desfăşoară în facultate – lucru confirmat şi de către coinculpaţii Mironescu Şerban şi Rădulescu Nicolae în declaraţiile lor date în cauză.

Tot în aceste interogatorii inculpatul arată că la întrunirile clandestine ce au avut loc la domiciliul lui Mironescu Alexandru au discutat şi probleme de ordin politic legate de evenimentele din perioada respectivă făcînd diferite comentarii duşmănoase şi manifestîndu-se împreună cu ceilalţi coinculpaţi pentru o eventuală schimbare a regimului democrat popular din Republica Populară Română.

De asemeni a ascultat şi comentat ostil regimului ştirile transmise de posturile de radio imperialiste.

Aceste fapte sînt pe deplin confirmate şi de către coinculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru şi ceilalţi coinculpaţi care au participat la aceste întruniri şi ale căror declaraţii se află în dosarul cauzei.

Faptele comise de către inculpatul Papacioc Anghel Arsenie se mai stabilesc şi cu declaraţiile coinculpaţilor Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Mironescu Şerban, cît şi cu depoziţiile martorilor date atît la primele cercetări, cît şi în faţa instanţei care confirmă cu totul faptele puse în sarcina inculpatului.

Faţă de cele de mai sus, Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina inculpatului faptele pentru care a fost trimis în judecată.

8) Inculpatul Mironescu Alexandru după 23 august 1944 a intrat în legături strînse cu o serie de elemente legionare şi duşmănoase ca: Teodorescu Alexandru zis şi Sandu Tudor, Ghiuş Vasile Benedict, Boghiu Sofian şi alţii şi împreună au pus bazele unei grupări denumite „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", în cadrul căreia au desfăşurat o activitate duşmănoasă pînă în 1948 cînd a fost desfiinţată.

După desfiinţarea acestei grupări, inculpatul a continuat să menţină legătura cu membrii ei, iar în anul 1955, sub conducerea inculpatului Teodorescu Alexandru, s-a trecut la reorganizarea clandestină a grupului respectiv.

Începînd din anul 1955, inculpatul Mironescu Alexandru a acceptat propunerea coinculpatului Sandu Tudor de regrupare a membrilor fostei asociaţii „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" şi reînceperea activităţii lor duşmănoase în mod organizat, în care scop a pus la dispoziţia grupului locuinţa sa cînd, în majoritatea cazurilor, s-au întrunit.

Astfel în perioada 1955 – 1958 grupul condus de Sandu Tudor format din Ghiuş Benedict, Teodorescu Alexandru, Boghiu Sofian, Mironescu Alexandru şi ceilalţi membri, s-au întrunit periodic la domiciliul inculpatului şi la Mănăstirea Plumbuita unde au purtat discuţii cu caracter duşmănos la adresa regimului democrat-popular din Republica Populară Română, au ascultat în colectiv emisiunile posturilor de radio imperialiste şi au comentat în mod calomnios regimul din Republica Populară Română,ştirile ascultate preconizînd schimbarea acestuia ca urmare a unei intervenţii armate a statelor imperialiste.

De asemeni în cadrul întrunirilor inculpatului Teodorescu Alexandru şi inculpatul Mironescu Alexandru discutau despre activitatea legionară, au lăudat acţiunea unor legionari ca Braga Roman, Papacioc Arsenie şi alţii, care s-au călugărit afirmînd că astfel se poate mai uşor desfăşura activitatea împotriva regimului.

Tot în cadrul întrunirilor s-au citit în grup diferite scrisori personale pe marginea cărora se purtau discuţii ostile regimului nostru, afirmînd că nu ar exista libertăţi în sensul că ei nu pot să-şi publice o serie de scrieri contrarevoluţionare şi în felul acesta să-şi desfăşoare activitatea lor duşmănoasă.

De asemeni şi-a manifestat acordul cu acţiunea conrarevoluţionară din Ungaria, calomniind în acelaşi timp politica URSS şi a celorlalte ţări socialiste.

Inculpatul Mironescu Alexandru a acceptat şi a pus la dispoziţia coinculpatului Teodorescu Alexandru locuinţa sa pentru a se întruni grupul de elemente din mediul studenţesc în frunte cu fiul său Mironescu Şerban pe care îl educă în spirit mistic religios şi naţionalist.

În această perioadă, inculpatul Mironescu Alexandru a conceput o serie de scrieri cu caracter contrarevoluţionar cu scopul de a le publica într-o eventuală schimbare a regimului democrat-popular din Republica Populară Română.

Atît [în faţa] organele de anchetă penală cît şi în faţa instanţei (filele 124 – 174 volumul II şi fila 64 – 65 volumul IV), inculpatul Mironescu Alexandru recunoaşte în întregime faptele ce i se pun în sarcină, arătînd în mod amănunţit activitatea sa contrarevoluţionară desfăşurată în cadrul asociaţiei subversive „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]", cît şi a celorlalţi coinculpaţi.

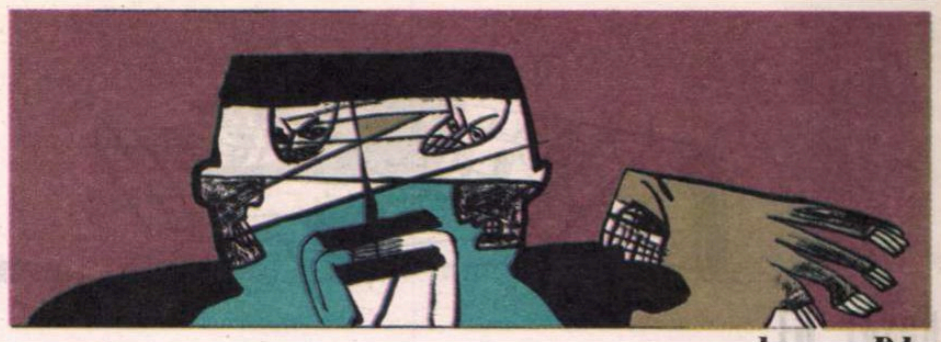
Faptele puse în sarcina inculpatului se mai stabilesc şi cu declaraţiile coinculpaţilor Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Boghiu Sofian, Rădulescu Nicolae, Mironescu Şerban, Papacioc Anghel Arsenie, Făgeţeanu Alexandru, Dubneac Felix şi Văsîi Gheorghe (filele 74 – 128, 187 – 234; 268 – 301, 331 – 444, volumul I şi 46 – 80, 234-349 volumul II) din conţinutul cărora rezultă cu prisosinţă activitatea contrarevoluţionară desfăşurată de către inculpat.

Faţă de recunoaşterile sale coroborate cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi, precum şi cu materialele corp delict aflate la dosar (filele 80, 193, dosar, volumul III),Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina inculpatului faptele pentru care a fost trimis în judecată..

9) Inculpatul Văsîi Gheorghe, în anul 1955, prin intermediul inculpatului Mironescu Şerban a intrat în legătură cu o serie de elemente duşmănoase ca Ghiuş Vasile Benedict, Teodorescu Alexandru, Boghiu Sofian, Mironescu Alexandru şi alţii care exploatau concepţia sa mistico religioasă moştenită de la părinţii săi care s-au călugărit îmbrăţişînd viaţa monahală, şi care au început să-l atragă în activitatea lor contrarevoluţionară.

Astfel în perioada 1955 – 1958, inculpatul a participat împreună cu ceilalţi studenţi inculpaţi, în acest proces, la locuinţa lui Mironescu Alexandru, cît şi la Mănăstirea Plumbuita unde pe lîngă problemele de ordin mistic religios, inculpatul Teodorescu Alexandru, Boghiu Sofian şi Ghiuş Vasile Benedict au căutat să-i facă şi o educaţie duşmănoasă împotriva regimului democrat din Republica Populară Română îndemnîndu-l să nu ia parte la viaţa politică – culturală ce se desfăşoară în facultate şi să se retragă la mănăstire.

În vara anului 1956, inculpatul Văsîi Gheorghe împreună cu coinculpaţii



a participat la lectura unor materiale mistico duşmănoase scrise de inculpaţii Teodorescu Alexandru şi Voiculescu Vasile.

Rădulescu Nicolae şi Mihăilescu Emil, în timp ce se aflau în vizită la schitul Rarău, au primit indicaţii de la inculpatul Teodorescu Alexandru să se organizeze într-un grup şi să se întrunească la domiciliul unuia dintre ei pentru a studia diferite materiale în vederea educării lor din punct de vedere mistic religios.

Tot cu ocazia unei astfel de vizite la Schitul Rarău, care a avut loc în anul 1957, inculpatul Văsîi Gheorghe a participat la unele meditaţii organizate de coinculpaţii Sandu Tudor şi Braga Roman, cu care ocazie, aceştia au căutat să le facă şi o educaţie ostilă regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Totodată inculpatul Văsîi Gheorghe împreună cu inculpatul Mironescu Şerban au făcut o vizită la Mănăstirea Slatina cu care ocazie a luat legătura cu coinculpatul Papacioc Arsenie care le-a făcut o educaţie mistico legionară.

Inculpatul Văsîi Gheorghe s-a întîlnit cu coinculpaţii Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Mihăilescu Emil, atît la locuinţa sa cît şi la locuinţa lui Mironescu Alexandru, unde, pe lîngă problemele de ordin religios, au purtat şi o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, pe marginea ştirilor calomnioase transmise de posturile de radio imperialiste, iar în timpul evenimentelor contrarevoluţionare din Ungaria au hotărît că, dacă acestea se vor extinde şi în ţara noastră, vor participa şi ei.

Faptele ce i se pun în sarcină inculpatului Văsîi Gheorghe sînt recunoscute de către acesta atît în faţa organelor de anchetă penală (filele 187 – 234 volumul II), cît şi în faţa instanţei (fila 66 dosar volumul IV).

Această activitate a inculpatului este confirmată şi de coinculpaţii Mironescu Şerban, Rădulescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Boghiu Sofian, Braga Roman care în declaraţiile lor date cu ocazia anchetei penale, cît şi în faţa instanţei, arată amănunţit activitatea duşmănoasă desfăşurată de către inculpat împotriva regimului actual din ţara noastră.

Faţă de recunoaşterile sale coroborate cu arătările celorlalţi coinculpaţi, Tribunalul reţine, ca dovedite în sarcina sa, faptele, aşa cum au fost expuse.

10) Inculpatul Mironescu Şerban, datorită educaţiei mistico religioase, cît şi educaţiei [contra] regimului nostru făcută de tatăl său – coinculpatul Mironescu Alexandru, cît şi de către coinculpatul Teodorescu Alexandru, a început să se manifeste duşmănos împotriva regimului democrat din Republica Populară Română.

Astfel, începînd din anul 1955, a asistat la întrunirile clandestine organizate de tatăl său, împreună cu Teodorescu Alexandru la locuinţa sa, unde se purtau discuţii legionare ostile regimului nostru, fiind de acord cu linia trasată, în sensul de a intra în mănăstiri cît mai mulţi legionari şi sub masca unei activităţi monahale să desfăşoare o activitate de subminare a regimului democrat popular din Republica Populară Română.

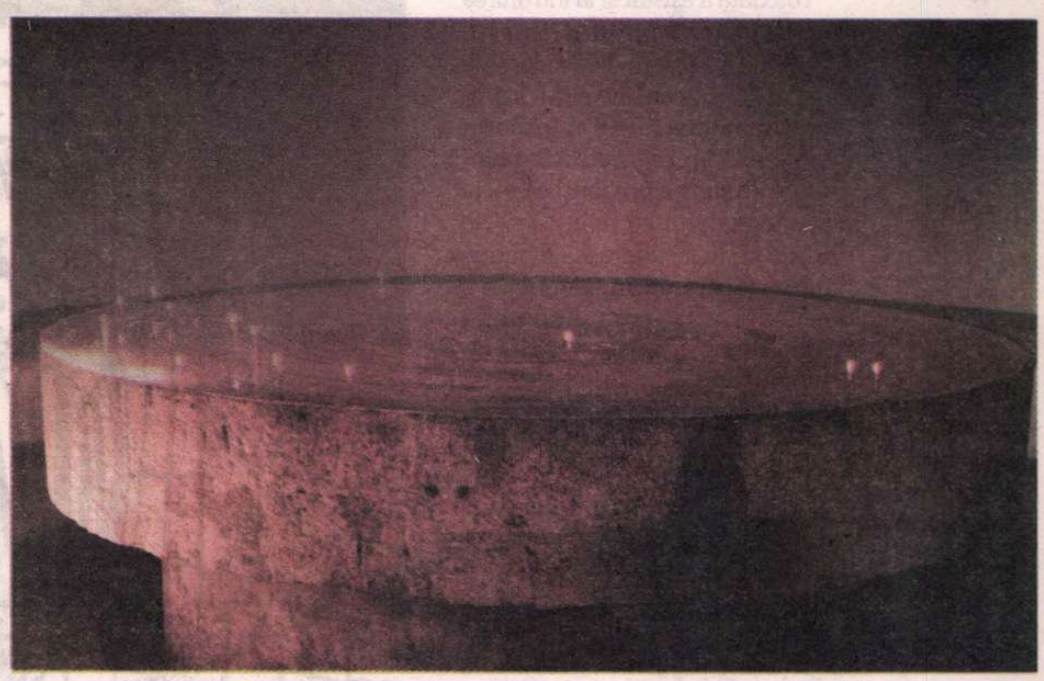
A participat la lectura unor materiale mistico duşmănoase scrise de inculpaţii Teodorescu Alexandru şi Voiculescu Vasile.

De asemeni manifestîndu-şi nemulţumirea faţă de orînduirea democrat – populară din Republica Populară Română – inculpatul împreună cu ceilalţi coinculpaţi au purtat discuţii duşmănoase pe marginea evenimentelor politice interne şi internaţionale, comentînd ostil ştirile ascultate la posturile de radio imperialiste preconizînd schimbarea regimului din Republica Populară Română.

Datorită educaţiei mistico-duşmănoase pe care i-a făcut-o coinculpatul Teodorescu Alexandru şi în urma îndrumărilor date de acesta, inculpatul Mironescu Şerban a atras de partea sa o serie de elemente care aveau aceleaşi concepţii mistico – religioase ca: Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Mihăilescu Emil şi Pistol Dan cu care a avut mai multe întruniri la locuinţa lui Văsîi Gheorghe unde, pe lîngă unele probleme mistice au purtat şi o serie de discuţii ostile regimului nostru pe marginea evenimentelor politice interne şi internaţionale, comentînd în mod duşmănos ştirile audiate la posturile de radio imperialiste.

De asemeni a participat şi la unele întruniri aşa-zise religioase organizate de Ghiuş Vasile Benedict care primise sarcina de la Teodorescu Alexandru să se ocupe de educarea lor, cu care ocazie s-au purtat şi discuţii ostile regimului nostru.

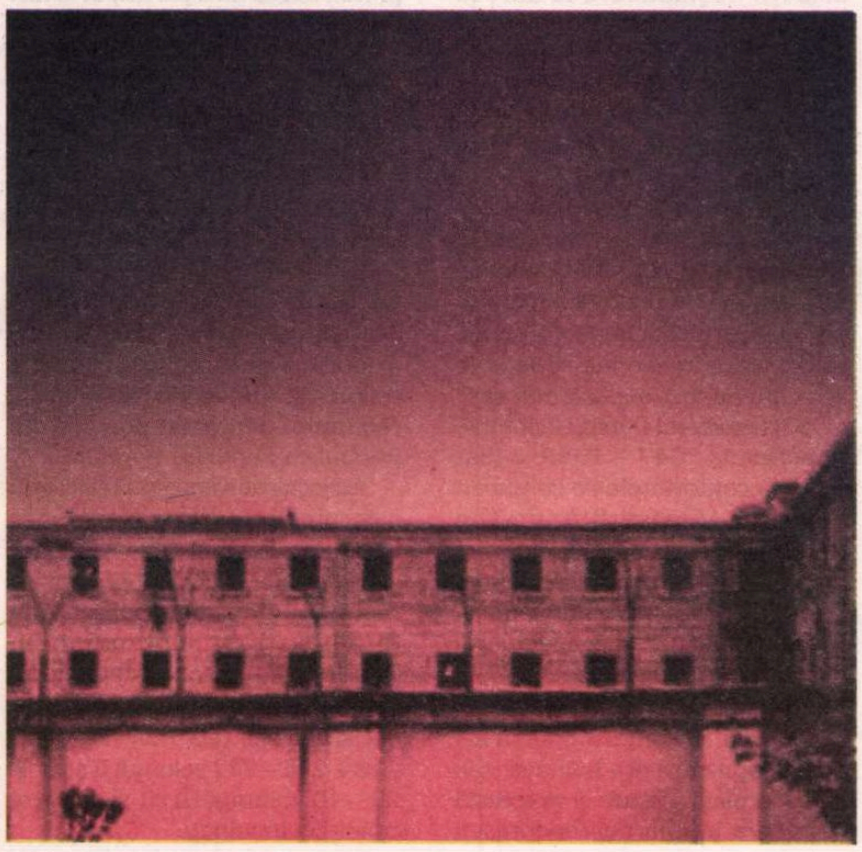
Inculpatul Mironescu [Şerban] împreună cu coinculpatul Văsîi Gheorghe şi alţi studenţi au făcut mai multe deplasări în Moldova la Mănăstirea Slatina şi Schitul Rarău unde au luat legătura cu Papacioc



Arsenie şi Teodorescu Alexandru care le-au făcut o educaţie mistico-legionară, în cadrul meditaţiilor organizate în acest scop, purtînd în acelaşi timp diferite discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat din Republica Populară Română.

În timpul evenimentelor contrarevoluţionare din Ungaria, inculpatul a elogiat în discuţii acţiunile elementelor fasciste hotărînd ca în situaţia cînd şi la noi ar avea loc astfel de acţiuni să participe şi ei.

Atît la organele de anchetă penală şi în faţa instanţei (filele 245 – 317 volumul II şi fila 68 volumul IV) inculpatul Mironescu Şerban recunoaşte în întregime faptele comise aşa cum au fost expuse mai sus, recunoaşteri ce se coroborează cu arătările coinculpaţilor Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Ghiuş Benedict, Papacioc Arsenie, Braga Roman, Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Mihăilescu Emil, ale căror depoziţii se află la dosar (filele 187, 234, 268 – 333, volumul I şi filele 46 -349, 453 -467, volumul I) şi din conţinutul cărora rezultă întreaga activitate infracţională săvîrşită de către inculpat.



Faţă de recunoaşterile sale, coroborate cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi, Tribunalul reţine ca dovedite, în sarcina inculpatului Mironescu Şerban, faptele aşa cum au fost expuse mai sus.

11) Inculpatul Rădulescu Nicolae, în anul 1956 a cunoscut prin intermediul coinculpatului Văsîi Gheorghe pe călugărul Teodorescu Alexandru, care le-a propus să facă o vizită la Schitul Rarău, unde el funcţiona ca stareţ.

În urma acestei propuneri, în august 1956 inculpatul Rădulescu Nicolae împreună cu coinculpaţii Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban şi Mihăilescu Emanoil s-au dus în vizită la Schitul Rarău unde au stat cca 10 zile.

În acest interval de timp inculpatul a luat parte la meditaţiile organizate de Teodorescu Alexandru în cadrul cărora le-a vorbit, pe lîngă unele probleme de ordin mistico-religios, despre unele probleme politice, afirmînd în mod duşmănos că în ţara noastră nu ar exista libertăţi.

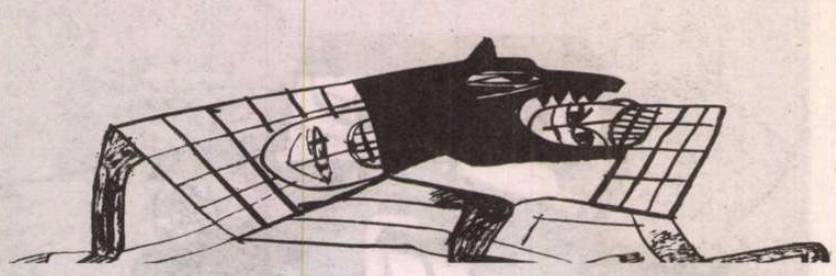
Tot în cadrul acestor discuţii, Teodorescu Alexandru le-a interpretat în mod duşmănos diverse probleme de natură mistică, propunîndu-le să se întîlnească şi să continue asemenea discuţii şi după ce vor veni în Bucureşti.

Odată reveniţi în Bucureşti, inculpatul Rădulescu Nicolae luînd legătura cu Văsîi Gheorghe şi ceilalţi coinculpaţi s-au întîlnit la domiciliul lui Văsîi Gheorghe, unde, pe lîngă discuţiile cu caracter mistico religios, au purtat şi o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat-popular din Republica Populară Română, comentînd, în mod ostil regimului, ştirile transmise de posturile de radio imperialiste pe care le-au audiat.

În toamna anului 1956, inculpatul a comentat evenimentele din Ungaria, aducînd elogii acţiunilor criminale săvîrşite de elementele contrarevoluţionare.

De asemeni, a participat la unele întruniri aşa-zise religioase, organizate de coinculpatul Ghiuş Vasile Benedict, cu care ocazie s-au purtat discuţii ostile regimului.

»



Totodată a asistat şi la întrunirea ce a avut loc la domiciliul lui Mironescu Şerban unde Teodorescu Alexandru a calomniat noua intelectualitate care s-a încadrat în viaţa socială şi de stat, îndemnîndu-i pe studenţii prezenţi să nu ia parte la activitatea politică ce se desfăşoară în facultate, să menţină legătura între ei, în scopul de a desfăşura activitatea împotriva regimului nostru.

Inculpatul Rădulescu Nicolae, în faţa organelor de anchetă penală, cît şi în faţa instanţei (filele 327 – 349 volumul II şi filele 69 volumul IV), a recunoscut că a participat la meditaţiile de la Schitul Rarău, unde li s-a făcut o educaţie mistico religioasă, iar în declaraţiile de la primele cercetări arată că, pe lîngă aceste probleme, acesta le-a vorbit duşmănos despre actualul regim, interpretînd în mod duşmănos diverse probleme de natură mistică, sfătuindu-i să ţină legătura între ei şi să se mai întîlnească.

Că a participat la unele întîlniri care au avut loc la locuinţa lui Văsîi Gheorghe şi Mironescu Şerban, unde pe lîngă probleme religioase au audiat ştirile transmise de posturile de radio imperialiste.

De asemeni a recunoscut că a participat la o întrunire religioasă organizată de Ghiuş Vasile Benedict, cu care ocazie s-au purtat discuţii duşmănoase la adresa regimului.

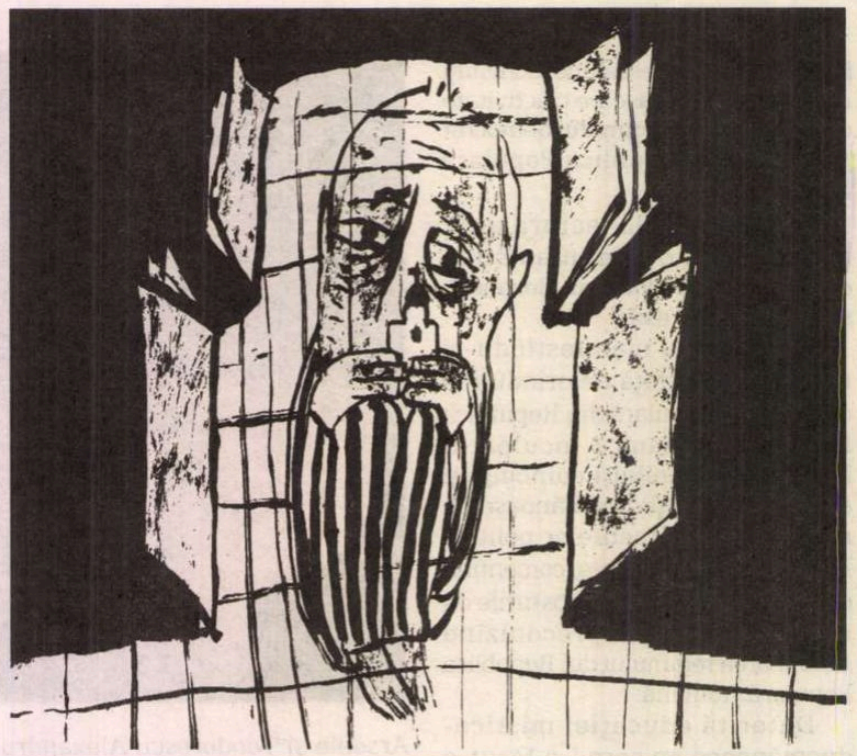
Aceste recunoaşteri se coroborează şi cu declaraţiile coinculpaţilor Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe, Ghiuş Vasile Benedict, aflate la dosar (filele 187 – 234, 245 – 317 volumul II şi filele 137 – 234 volumul I) şi din conţinutul cărora rezultă activitatea ilicită desfăşurată de către inculpat.

Faţă de recunoaşterile sale coroborate cu arătările celorlalţi coinculpaţi, Tribunalul reţine ca dovedite, în sarcina inculpatului Rădulescu Nicolae, faptele, aşa cum au fost expuse mai sus.

12) Inculpatul Pistol Grigore Dan, prin intermediul coinculpatului Văsîi Gheorghe, în anul 1956, a stabilit legătura cu călugărul Teodorescu Alexandru, care, exploatînd concepţiile sale mistico religioase, l-a atras în grupul de studenţi pe care îi educa în spirit mistic, naţionalist,duşmănos regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Ca urmare a acestui fapt, inculpatul, în vara anului 1957 a participat la discuţii care au avut loc la locuinţa lui Văsîi Gheorghe şi pe lîngă probleme religioase, a fost atras în grupul de studenţi pe care îi educa în spirit mistic, naţionalist duşmănos regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Interogat în instanţă (fila 70 din volulul IV), inculpatul Pistol Grigore Dan, recunoaşte că, prin intermediul lui Vasîi Gheorghe, a cunoscut pe coinculpatul Teodorescu Alexandru în casa lui Mironescu



Alexandru precizînd că, cu acestă ocazie, nu au purtat nici un fel de discuţii politice.

De asemeni recunoaşte că, în vara anului 1957, a făcut o vizită la locuinţa lui Văsîi Gheorghe, cu care ocazie a întîlnit pe Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, cu care a discutat diferite probleme de ordin mistic religios, însă susţine că nu a purtat nici un fel de discuţii duşmănoase la adresa regimului şi nici că ar fi ascultat emisiunile posturilor de radio ale statelor imperialiste.

Tribunalul înlătură ca nesincere susţinerile inculpatului făcute în sensul celor relatate mai sus, deoarece din interogatoriile coinculpaţilor Mironescu Şerban - fila 289, Rădulescu Nicolae – fila 342 şi Văsîi Gheorghe – fila 288 – rezultă cu prisosinţă că, cu ocazia vizitelor făcute la locuinţa lui Văsîi Gheorghe, pe lîngă problemele de ordin mistic religios, inculpatul Pistol Dan împreună cu ceilalţi coinculpaţi, au purtat o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, comentînd, în mod ostil regimului, ştirile transmise de posturile de radio imperialiste pe care le-a ascultat cu acea ocazie.

Faţă de declaraţiile categorice ale coinculpaţilor Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae şi Văsîi Gheorghe, coroborate cu recunoaşterile parţiale ale inculpatului, Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina sa faptele aşa cum au fost expuse mai sus.

13) Inculpatul Dabija Gheorghe, în perioada 1947 – 1948, a luat parte la conferinţele ce se ţineau în incinta Mănăstirii Antim din Bucureşti după terminarea slujbelor religioase, cu care ocazie a cunoscut călugării Teodorescu Alexandru, Boghiu Sofian, cît şi pe inculpatul Mironescu Alexandru.

În anul 1955 fiind invitat de Mironescu Alexandru pentru a-i vizita soţia care era bolnavă, s-a dus la locuinţa acestuia şi cu această ocazie i-a întîlnit pe Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Văsîi Gheorghe, Dubneac Felix şi alţii care discutau diferite materiale mistico religioase pe care le expuneau Teodorescu Alexandru şi Ghiuş Vasile Benedict, însă care aveau un caracter duşmănos regimului democrat popular din ţara noastră.

În cursul anului 1957 inculpatul Dabija Gheorghe a mai participat la unele discuţii ostile regimului nostru, purtate pe marginea unor materiale mistico religioase de Sandu Tudor şi Ghiuş Vasile Benedict în casa lui Mironescu Alexandru. De asemenea, în cursul anului 1957, a mai participat la discuţiile care au avut loc în incinta Mănăstirii Plumbuita pe marginea unui acatist întocmit de Teodorescu Alexandru, care avea un conţinut mistic religios şi un caracter duşmănos regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Faptele ce i se pun în sarcină inculpatului Dabija Gheorghe sunt recunoscute de către acesta în faţa instanţei (fila 71 volumul IV), cu precizarea că nu a participat la nici o discuţie cu caracter duşmănos.

Această precizare a inculpatului, făcută în faţa instanţei, este infirmată de însăşi declaraţiile sale în faţa organelor de anchetă (filele 388, 389, 392 volumul II) în care arată că, cu ocazia acestei adunări (e vorba de adunarea din incinta Mănăstirii Plumbuita) Sandu Tudor, zis Daniel, le-a citit un aşa-zis acatist, redactat de acest Sandu Tudor, ce avea conţinut mistic religios şi un caracter duşmănos regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Că inculpatul împreună cu ceilalţi coinculpaţi a purtat pe marginea unor materiale mistico-religioase şi o serie de discuţii duşmănoase regimului democrat popular din ţara noastră – Boghiu Sofian, Teodorescu Alexandru, Văsîi Gheorghe şi Mironescu Şerban în declaraţiile lor (fila 124 – 173, 187 – 234, 245 – 317 volumul II şi filele 29 – 40 volumul II) cît şi de către ceilalţi coinculpaţi.

Faţă de probatoriul administrat în cauză, Tribunalul reţine ca dovedit în sarcina inculpatului Dabija Gheorghe, faptele, aşa cum au fost expuse mai sus.

14) Inculpatul Voiculescu Vasile, după 23 august 1944, a scris o seamă de poezii pe teme mistice care au un caracter duşmănos faţă de regimul democrat popular din Republica Populară Română.

În perioada 1955 – 1958 inculpatul Voiculescu Vasile a participat de cele mai multe ori la discuţiile ce au avut loc la locuinţa lui Mironescu Alexandru pe marginea unor lucrări scrise de el şi de către inculpatul Teodorescu Alexandru, manifestîndu-şi nemulţumirea că aceste lucrări nu pot fi publicate, afirmînd duşmănos că în Republica Populară Română n-ar exista libertate.

De asemeni, împreună cu ceilalţi coinculpaţi, a purtat o serie de discuţii pe marginea evenimentelor politice interne şi internaţionale, comentînd în mod ostil regimului nostru ştirile transmise de posturile de radio imperialiste pe care le-a audiat.

La primele cercetări (filele 408 – 421 volumul II) inculpatul Voiculescu Vasile recunoaşte în întregime faptele ce i se pun în sarcină.

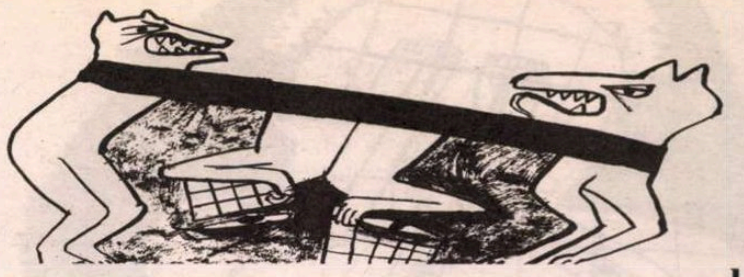
Interogat în faţa instanţei (fila 72), de asemenea, recunoaşte că în perioada 1955 – 1958 a vizitat de mai multe ori casa lui Mironescu Alexandru, cu care ocazie s-au citit mai multe materiale mistico – religioase precum şi unele scrieri ale sale, însă susţine că, cu aceste ocazii, nu s-au purtat discuţii duşmănoase la adresa regimului.

De asemeni recunoaşte că a scris o serie de poezii pe teme mistice, însă nu a urmărit să ponegrească regimul democrat popular din Republica Populară Română.

Tribunalul înlătură ca nesincere susţinerile inculpatului făcute în sensul relatat mai sus, deoarece, din probatoriul administrat în cauză şi anume interogatoriile coinculpaţilor Mironescu Alexandru, Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict (filele 95 – 40 şi 187 – 234, volumul I şi filele 124 – 174 volumul II) rezultă că pe marginea materialelor mistico religioase inculpatul împreună cu ceilalţi coinculpaţi au purtat o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, manifestîndu-şi nemulţumirea că aceste lucrări nu pot fi publicate, afirmînd în mod duşmănos că în regimul actual nu ar exista libertate.

De asemeni din probatoriul administrat în cauză rezultă că, cu ocazia acestor întîlniri, inculpatul, împreună cu ceilalţi coinculpaţi, purtau discuţii pe marginea evenimentelor interne şi internaţionale, comentînd în mod ostil regimului ştirile transmise de posturile de radio imperialiste.

Faţă de recunoaşterile integrale ale inculpatului făcute cu ocazia



anchetei penale, coroborate cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi precum şi cu materialele corp delict aflate la dosar, volumul III, Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina sa faptele comise.

15) Inculpatul Stăniloaie Dumitru, în prioada 1935 – 1936, a colaborat la revista legionară „Gîndirea", semnînd o serie de articole cu conţinut mistico – naţionalist.

În anul 1947 fiind numit profesor la facultatea de teologie din Bucureşti, a cunoscut pe inculpatul Ghiuş Vasile Benedict şi prin intermediul acestuia i-a mai cunoscut pe Teodorescu Alexandru şi Mironescu Alexandru.

În perioada 1953 – 1954, inculpatul Dumitru Stăniloaie a făcut mai multe vizite la domiciliul lui Mironescu Alexandru, unde mai veneau şi coinculpaţii Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict şi Dabija Gheorghe.

Cu ocazia acestor întîlniri, inculpatul împreună cu ceilalţi coinculpaţi au purtat o serie de discuţii duşmănoase pe marginea evenimentelor politice interne şi internaţionale comentînd în mod ostil regimului nostru ştirile transmise de posturile de radio imperialiste pe care le ascultau, preconizînd schimbarea regimului democrat popular din Republica Populară Română.

De asemeni inculpatul a participat şi la citirea şi prelucrarea unor materiale cu conţinut mistic religios, scrise de către ceilalţi coinculpaţi, care aveau un caracter ostil regimului democrat popular din ţara noastra.

Interogat în instanţă (fila 73 – dosar volumul I) inculpatul recunoaşte în parte faptele ce i se pun în sarcină, susţinînd că la întîlnirile la care a participat nu s-au purtat nici un fel de discuţii politice..

Aceasta susţinere a inculpatului făcută în instanţă nu corespunde realităţii,ca fiind infirmată de probele dosarului şi chiar de însăşi declaraţiile inculpatului făcute cu ocazia cercetărilor în care arată (fila 438 volumul II) că în cadrul întîlnirilor care au avut loc la domiciliul lui Mironescu Alexandru a purtat o serie de discuţii defavorabile la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, sperînd „că se va produce o schimbare şi vor avea loc în Republica Populară Română aşa – zise „alegeri libere."

De asemeni din interogatoriile coinculpaţilor Mironescu Alexandru (filele 124 – 174), Ghiuş Vasile Benedict (filele 187 – 234) Teodorescu Alexandru (filele 29 – 40) Mironescu Şerban, rezultă că inculpatrul Stăniloaie Dumitru a purtat împreună cu ceilalţi coinculpaţi care se aflau la locuinţa lui Mironescu Alexandru, o serie de discuţii pe marginea evenimentelor interne şi internaţionale, interpretînd în mod ostil regimului ştirile transmise de posturile de radio imperialiste, preconizînd schimbarea acestuia şi reinstaurarea orînduirii capitaliste.

Faţă de probatoriul administrat în cauză, Tribunalul reţine ca dovedite în sarcina inculpatului faptele comise.

16) Inculpatul Mihăilescu Emanoil în august 1956 a participat la excursia organizată de Văsîi Gheorghe şi ceilalţi coinculpaţi la Schitul Rarău, unde el a cunoscut pe Teodorescu Alexandru – stareţul schitului.

Cu această ocazie inculpatul a participat timp de circa 10 zile împreună cu ceilalţi coinculpaţi la meditaţiile organizate de Teodorescu Alexandru în cadrul cărora acesta, pe lîngă problemele de ordin mistic religios le-a vorbit şi despre unele probleme politice, afirmînd în mod duşmănos că regimul democrat popular din Republica Populară Română ar fi lipsit de libertate.

Tot în cadrul acestor meditaţii li s-a făcut o educaţie ostilă regimului nostru, îndemnîndu-i să nu ia parte la viaţa politică şi culturală ce se desfăşoară în facultate.

Inculpatul Mihăilescu Emanoil, în primăvara anului 1956 – 1957, a participat în mai multe rînduri la discuţiile care au avut loc la domiciliul lui Mironescu Şerban şi Mănăstirea Plumbuita, unde, împreună cu ceilalţi coinculpaţi pe lîngă problemele mistico-religioase au purtat şi o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului nostru, preconizînd schimbarea acestuia, iar în timpul evenimetelor din Ungaria, a elogiat acţiunile criminale săvîrşite de elemente contrarevoluţionare.

De asemeni a mai participat şi la unele întruniri aşa-zise religioase, organizate de Ghiuş Vasile Benedict care se ocupă de educarea lor – cu care ocazie s-au purtat şi discuţii ostile regimului democrat popular din Republica Populară Română.

Faptele comise de către inculpat se mai stabilesc şi cu declaraţiile-coinculpaţilor Teodorescu Alexandru, Mironescu Şerban, Văsîi Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Mironescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, date atît la primele cercetări cît şi în faţa instanţei, care confirmă întrutotul activitatea infracţională a inculpatului.

Faţă de recunoaşterile sale coroborate cu declaraţiile celorlalţi coinculpaţi, Tribunalul reţine ca dovedite, în sarcina inculpatului Mihăilescu Emanoil, faptele, aşa cum sînt expuse mai sus.

În ceea ce priveşte actele şi revistele depuse în apărare de către inculpaţii Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru, Rădulescu Nicolae, Mironescu Şerban, Tribunalul constată că din conţinutul lor nu rezultă împrejurări sau fapte de natură să fie luate în considerare, întrucît n-au nici o legătură cu faptele imputate, astfel că ele nu pot schimba cu nimic starea de fapt reţinută de instanţă în sarcina inculpaţilor.

Din conţinutul acestor acte rezultă activitatea anterioară a inculpaţillor pe care urmează a o avea în vedere la stabilirea răspunderii penale a inculpaţilor.

În drept:

Inculpaţii Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor, Făgeţeanu Alexandru, Ghiuş Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Arsenie şi Mironescu Alexandru au fost trimişi în judecată pentru crima de uneltire contra ordinei sociale p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209, punct 1 Cod Penal.

Faptele stabilite şi reţinute în sarcina inculpaţilor Teodorescu Alexandru zis Sandu Tudor, Ghiuş Vasile Benedict şi Mironescu Alexandru de a fi intrat în şi constituit asociaţia contrarevoluţionară denumită „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" care avea drept scop schimbarea formei de guvernămînt democratic din Republica Populară Română, iar în sarcina inculpaţilor Boghiu Sofian, Braga Roman, Făgeţeanu Alexandru, Papacioc Anghel Arsenie şi Dubneac Felix de a fi activat în cadrul acestei asociaţii, aşa cum s-a arătat pentru fiecare în parte în starea de fapt, întrunesc, în drept, trăsăturile crimei de uneltire contra ordinei sociale p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 1 Cod Penal, deoarece:

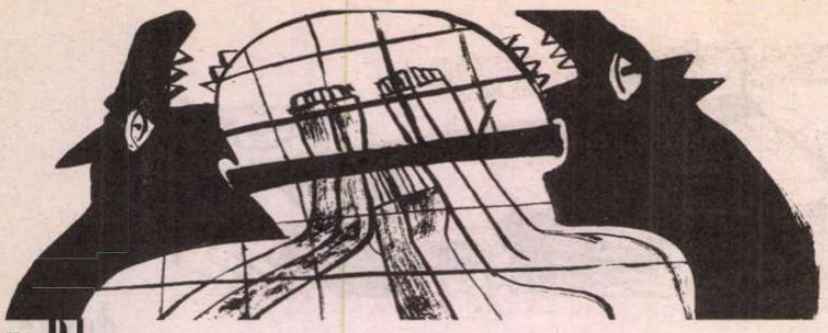
Inculpaţii Teodorescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict şi Mironescu Alexandru în anul 1945 au iniţiat şi constituit asociaţia denumită „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]".

În cadrul căreia au activat şi inculpaţii Braga Roman şi Boghiu Sofian, organizînd la Mănăstirea Antim din Bucureşti o serie de întruniri cu membrii acestei asociaţii cît şi cu alte elemente ce vizitau mănăstirea, cu care ocazie, pe lîngă problemele de ordin mistic religios, au desfăşurat şi o activitate duşmănoasă împotriva regimului democrat – popular din Republica Populară Română, fapt pentru care în anul 1948 această asociaţie a fost interzisă prin lege.

După aceasta inculpatul Teodorescu Alexandru a continuat să întreţină legături cu coinculpaţii Mironescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict şi cu ceilalţi membri ai acestei asociaţii, iar în 1955 – 1958 au desfăşurat o intensă activitate contrarevoluţionară organizînd o serie de întruniri clandestine la domiciliul inculpaţilor Mironescu Alexandru şi Boghiu Sofian cît şi la Mănăstirea Plumbuita la care au participat şi inculpaţii Boghiu Sofian, Braga Roman, Făgeţeanu Alexandru, Papacioc Anghel Arsenie şi Dubneac Felix – în cadrul căreia au purtat o serie de discuţii duşmănoase la adresa regimului nostru democrat popular, au ascultat şi comentat ştirile transmise de posturile de radio imperialiste, urmărind schimarea ordinei sociale existente în Republica Populară Română şi reinstaurarea unei orînduiri capitaliste.

De asemeni, acesti inculpaţi pe lîngă această activitate desfăşurată în cadrul Asociaţiei Rugul Aprins, au mai dus o activitate duşmănoasă în rîndurile tineretului, căutînd să-i sustragă de la viaţa politică culturală ce se desfăşoară în facultăţi, făcîndu-le o educaţie mistico – naţionalistă duşmănoasă regimului nostru, fapt care le-a şi reuşit, atrăgînd astfel de partea lor pe studenţii Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore Dan şi Mihăilescu Emanoil, care datorită educaţiei făcute de către inculpaţi s-au manifestat duşmănos faţă de regimul nostru democrat popular aşa cum s-a arătat în expunerea stării de fapt pentru fiecare inculpat în parte.Totodată inculpaţii au purtat discuţii duşmănoase şi cu o serie de elemente ostile regimului nostru aşa cum sunt Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile şi Stăniloaie Dumitru.

Inculpaţii Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Făgeţeanu Alexandru, Papacioc Arsenie şi Dubneac Felix, foşti legionari notorii şi simpatizanţi legionari – în



mod voit au constituit asociaţia subversivă „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" în cadrul căreia au activat şi au desfăşurat activitatea contrarevoluţionară, conştienţi fiind că prin aceasta uneltesc la temelia regimului nostru democrat popular şi că totuşi, datorită concepţiilor şi ideilor lor legionare, au desfăşurat această activitate, urmărind schimbarea formei de guvernămînt democratic din Republica Populară Română.

Inculpatul Teodorescu Alexandru a mai fost trimis in judecată şi pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 193/1 alineatul 1 Cod Penal.

Faptele stabilite şi reţinute în sarcina sa nu întrunesc elementele constitutive ale acestei infraţiuni deoarece inculpatul nu a deţinut un post de răspundere în aparatul de stat burghezo-moşieresc sau într-un serviciu secret, aşa cum prevede dispoziţia sus menţionatului text.Că inculpatul, prin activitatea sa, a ajutat organele de stat ale regimului burghezo-moşieresc cît şi organizaţia legionară să desfăşoare o activitate intensă contra clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare din ţara noastră.

Astfel faptele aşa cum au fost stabilite urmează a fi încadrate în dispoziţiile articolului 193/1 alineat 4 Cod Penal, ale căror elemente sunt întrunite deoarece:

Inculpatul Teodorescu Alexandru, în perioada 1933 – 1938 în calitate de director al ziarului „Credinţa" a desfăşurat o intensă propagandă anticomunistă, iar prin articolele scrise şi publicate în acest ziar (aflate în fotocopii la dosar) a propagat şi susţinut pătrunderea fascismului în ţara noastră, s-a dedat la o serie de atacuri împotriva mişcării muncitoreşti, dovedindu-se a fi un apărător zelos al orînduirii burghezo – moşiereşti şi un propagator înfocat al ideologiei fasciste.

Inculpatul Teodorescu Alexandru şi-a desfăşurat această activitate în mod voit, conştient fiind că prin aceasta loveşte în interesele mişcării revoluţionare, creind astfel prejudicii însemnate, în elementele constitutive ale crimei p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 193/1 alineatul 4 Cod Penal se găsesc întrunite, Tribunalul urmează a-l sancţiona ca atare.

Inculpatul Făgeţeanu Alexandru a mai fost trimis în judecată şi pentru crima de activitate intensă împotriva clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 193/1 alineat 1 Cod Penal.

Din starea de fapt reţinută în sarcina inculpatului rezultă că nu sînt întrunite elementele constitutive ale acestei infracţiuni deoarece acesta nu a ocupat un post de răspundere în aparatuşl de stat sau într-un serviciu secret în timpul regimului burghezo- moşieresc, aşa cum prevăd dispoziţiunile susmenţionatului text.

Că din probatoriul administrat

în cauză s-a reţinut că inculpatul Făgeţeanu Alexandru în perioada 1939 – 1941 a îndeplinit funcţia de şef al biroului de Siguranţă din cadrul Fălticeni, deci a deţinut un alt post decît cel de răspundere din cadrul căruia a desfăşurat o intensă activitate împotriva clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare, astfel că faptele sale urmează a fi încadrate în dispoziţiunile articolului 193/1 alineat 2 Cod Penal ale cărei elemente constitutive sunt întrunite deoarece:

Inculpatul Făgeţeanu Alexandru în mod voit şi-a desfăşurat activitatea sa legionară propagînd-o în mod voit, conştient fiind că prin aceasta loveşte în interesele clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare. /...../

Inculpatul Papacioc Anghel Arsenie şi-a desfăşurat activitatea sa legionară propagînd în mod voit, conştient fiind că prin aceasta loveşte în interesele clasei muncitoare şi mişcării revoluţionare creindu-i astfel prejudicii însemnate, astfel încît elementele constitutive ale infracţiunii p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 193/1 alineat 3 Cod Penal fiind întrunite, urmează a-l sancţiona ca atare.

Inculpaţii Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore Dan, Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru şi Mihăilescu Emanoil au fost trimişi în judecată pentru crima de uneltire contra ordinei sociale p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 1 Cod Penal.

Avînd în vedere că potrivit dispoziţiilor articolului 209 punctul 1 Cod Penal constituie crima de uneltire contra ordinei sociale, „faptul de a iniţia sau constitui în ţară sau în străinătate organizaţii sau asociaţii care au drept scop schimbarea ordinii sociale existente în stat sau a formei de guvernămînt democratice, ori de a activa în cadrul unei unei asemenea organizaţii".

Avînd în vedere că din probatoriul administrat în cauză nu rezultă în sarcina inculpaţilor Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Dan, Dabija Gheorghe, Vasilescu Vasile, Stăniloaie Dumitru şi Mihăilescu Emanoil, faptul de a fi activat aşa cum prevăd dispoziţiile sus menţionatului text în cadrul organizaţiei subversive „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" iniţiată de către coinculpatul Teodorescu Alexandru şi ceilalţi coinculpaţi.

Că aşa după cum s-a reţinut în starea de fapt pentru fiecare dintre inculpaţi, aceştia s-au întrunit de mai multe ori şi au purtat o seri de discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, au comentat în mod ostil regimului, ştirile difuzate de posturile de radio imperialsite pe care le-au audiat iar cu ocazia evenimentelor din Republica Populară Ungară, au elogiat acţiunile contrarevoluţionare ale elementelor fasciste, declarîndu-se de acord cu ele, hotărîndu-se să participe şi ei la astfel de acţiuni în eventualitatea cînd ele ar avea loc şi în ţara noastră.

Că aceste manifestări duşmănoase împotriva regimului nostru puteau să aibă urmări deosebit de priculoase pentru securitatea statului nostru, încît, în drept, elementele constitutive ale crimei de uneltire contra ordinei sociale prin agitaţie publică p[revăzute] şi p[edepsite] de articolul 209 punctul 2 litera b Cod Penal alineatul penultim, se găsesc întrunite şi pentru care urmează a fi sancţionaţi ca atare.

În ceea ce priveşte susţinerile făcute în faţa instanţei cu privire la încadrarea faptelor comise de către inculpaţii Ghiuş Benedict, Braga Roman, Mironescu Alexandru, Boghiu Sofian, Dubneac Felix şi Papacioc Arsenie, în dispoziţiunile articolului 209 punctul 2 litera a Cod Penal sau în articolul 209 punctul 2 litera b alineatul penultim, Cod Penal, în care scop au cerut schimbarea calificării din articolul 209 punctul 1 Cod Penal, Tribunalul constată că această cerere este neîntemeiată, deoarece aşa cum s-a arătat în expunerea de faţă, inculpaţii Ghiuş Vasile Benedict şi Mironescu Alexandru au constituit împreună cu coinculpatul Teodorescu Alexandru, asociaţia subversivă denumită „Rugul Aprins [al Maicii Domnului]" care avea drept scop răsturnarea ordinii sociale existente în Republica Populară Română, inculpaţii Braga Roman, Boghiu Sofian, Dubneac Felix şi Papacioc Arsenie au activat în această asociaţie din cadrul căreia a defăşurat o intensă activitate împotriva regimului democrat popular din ţara noastră.

Deci, faptele lor întrunind, în drept, elementele constitutive ale infracţiunii p[revăzute] şi p[edepsite] de articolul 209 punctul 1 Cod Penal, cererea schimbării de calificare solicitată de apărare apare nefondată şi Tribunalul o respinge ca atare.

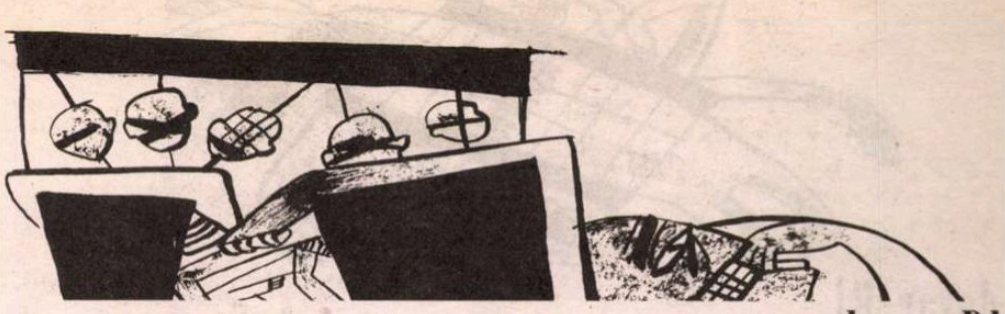
Cît priveşte cererea de schimbarea de calificare solicitată de apărare în sensul că faptele inculpaţilor Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Văsîi Gheorghe şi Mihăilescu Emanoil s-ar încadra în dispoziţiunile articolului 209 punctul 2 litera a Cod Penal, Tribunalul o respinge ca neîntemeiată, deoarece prin felul organizat în care au săvîrşit faptele de agitaţie, putea să aibă urmări deosebit de grave pentru securitatea statului nostru.

Astfel că activitatea lor duşmănoasă regimului nostru democrat popular se încadrează perfect în dispoziţiunile articolului 209 punctul 2 litera b alineat penultim, Cod Penal, ale cărui elemente au fost analizate mai sus.

Cu privire la schimbarea de calificare solicitată de apărare în sensul că faptele inculpaţilor Dabija Gheorghe şi Pistol Dan s-ar încadra în dispoziţiile articolului 228 Cod Penal, în sensul că ar fi avut cunoştinţă de faptele celorlalţi coinculpaţi şi nu le-au denunţat organelor în drept, Tribunalul, de asemeni, o respinge ca neîntemeiată, deoarece, din probele dosarului, a rezultat că aceşti inculpaţi, personal, au desfăşurat o activitate duşmănoasă împotriva regimului, din care putea să rezulte un pericol deosebit de grav pentru securitatea statului, aşa cum prevăd dispoziţiunile articolului 209 punctul 2 litera b alineat penultim, Cod Penal, ale cărui elemente au fost analizate mai sus.

Că astfel fiind, pentru motivele de fapt şi de drept arătate mai sus, Tribunalul respinge ca neîntemeiate cererile de schimbare a calificării solicitate de către inculpaţi.

Pentru aceste motive Tribunalul, în unire cu concluziunile procurorului militar, cu unanimitate de voturi, declară culpabili pe Teodorescu Alexandru, Făgeţeanu Alexandru, Boghiu Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Arsenie, Mironescu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict şi Braga Roman, pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 193/1 alineat 2, Cod Penal, iar pe inculpatul Papacioc Arsenie şi pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită]



de articolul193/1 alineat 3, Cod Penal.

De asemeni, Tribunalul, în neunire cu conluziunile procurorului militar, declară culpabili pe Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Văsîi Gheorghe, Pistol Dan, Stăniloaie Dumitru, Dumitru Gheorghe, Voiculescu Vasile şi Mihăilescu Emanoil, pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 2, litera b, alineat penultim, Cod Penal.

De asemeni, cu unanimitate de voturi, Tribunalul constată că nu sunt circumstanţe atenuante în favoarea inculpaţilor.

În consecinţă, / Tribunalul / În numele Poporului / Hotărăşte / Cu unanimitate de voturi [....] condamnă pe:

1) Teodorescu Alexandru, zis Sandu Tudor, la 25 (douăzeci şi cinci) ani temniţă grea şi 10 (zece) ani degradare civică pentru infracţiunea [.....]

Îl mai condamnă pe acelaşi inculpat la 15 (cincisprezece) ani detenţine riguroasă pentru crimă [.....]. prin schimbare de calificare.

Se dispune confiscarea totală a averii personale [.....].

Potrivit articolului 101 Cod Penal va executa 25 (douăzeci şi cinci) ani temniţă grea şi 10 (zece) ani degradare civică. Compută detenţia de la 14 iunie 1958. Îl obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 1 Cod Penal articolul 58 [.....] mai condamnă pe:

2) Făgeţeanu Alexandru la 20 (douăzeci) ani muncă silnică şi la 10 (zece) ani degradare civică pentru infracţiunea [.....].

Îl mai condamnă pe acelaşi inculpat la 20 (douăzeci) ani detenţiune grea pentru crima [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale conform articolului 25 punctul 6 Cod Penal.

Potrivit articolului 101 Cod Penal va executa 20 (douăzeci) ani muncă silnică şi la 10 (zece) ani degradare civică. Compută detenţia de la 25 februarie 1958. Îl obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punct 1 articolul 58 [.....] mai condamnă pe:

3) Ghiuş Vasile Benedict la 18 (optsprezece) ani muncă silnică şi la 10 (zece) ani degradare civică. Compută detenţia de la 25 februarie 1958. Îl obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 1 articolul 58 [....] condamnă pe :

4) Braga Roman la 18 ani muncă silnică şi 10(zece) ani degradare civică pentru infracţiunea [....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale conform [....]. Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi-l obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 1 Cod Penal [.....] condamnă pe:

5) Boghiu Serghie Sofian la 16 (şasesprezece) ani muncă silnică şi 10 (zece) ani degradare civică, pentru infracţiunea [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale [.....]. Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi îl obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 1 Cod Penal Articolul 58, [....] condamnă pe:

6) Dubneac Felix la 16 (şasesprezece) ani muncă silnică şi 10 (zece) ani degradare civică pentru infracţiunea [.....].

Se dispune confiscarea totală a averii personale, [.....]. Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi-l obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 1 Cod Penal şi articolul 58 [.....] condamnă pe:

7) Papacioc Anghel Arsenie la 20 (douăzeci) ani muncă silnică şi la 10 (zece) ani degradare civică [.....] pentru infracţiunea [.....].

Îl mai condamnă pe acelaşi inculpat la 20 (douăzeci) ani detenţiune grea pentru crimă [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale [.....]. Conform articolului 101 Cod Penal va executa 20 (douăzeci) ani muncă silnică şi 10 (zece) ani degradare civică. Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi-l obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 2 [....] articolul 58 condamnă pe:

8) Mironescu Alexandru la 20 (douăzeci ani m uncă silnică şi la 10 (zece) ani degradare civică pentru crimă [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale [.....]. Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi-l obligă la 400 (patru sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 2 litera b alineat ultim Cod Penal [.....]. condamnă pe:

9) Văsîi Gheorghe la 8 (ani) muncă silnică şi 6 (şase) ani degradare civică pentru infracţiunea [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale. [.....].Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punct 2 litera b alineat ultim Cod Penal articolul 58 condamnă pe:

10) Mironescu Şerban la 8 (opt) ani muncă silnică şi 6 (şase) ani degradare civică pentru infracţiunea [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale [.....]. Compută detenţia de la 14 iunie 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată..

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 26 articolul 58, condamnă pe:

11) Rădulescu Nicolae la şapte (şapte) ani muncă silnică şi 6 (şase) ani degradare civică pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale conform articolului 25 punctul 6 Cod Penal. Compută detenţia de la 29 iulie 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea pşrevăzutăţ şi pşedepsităţ de articolul 209 punctul 2 [.....] condamnă pe:

12) Pistol Gheorghe Dan la 5 (cinci) ani degradare civică pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită]de articolul 209 punctul 2 [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale conform articolului 25 punctul 6. Compută detenţia de la 29 iulie 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 2 litera b alineat ultim Cod Penal, articol 58 [....] condamnă pe:

13) Dabija Gheorghe la 5 (cinci) ani muncă silnică şi cinci ani degradare civică pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 2 [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale [....]. Compută detenţia de la 6 august 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 2 [....] condamnă pe:

14) Voiculescu Vasile la 5 (cinci ani) temniţă grea şi cinci ani degradare civică pentru infracţiunea p[prevăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 2 [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale conform articolului 25 punctul 6 Cod Penal. Compută detenţia de la 5 august 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţinea articolului 209 punctul 2 [.....] condamnă pe:

15) Stăniloaie Dumitru la 5 (cinci) ani degradare civică pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 2 [.....]. Compută detenţia de la 4 septembrie 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) cheltuieli de judecată.

Făcînd aplicaţiunea articolului 209 punctul 2 litera b [.....], condamnă pe:

16) Mihăilescu Emanoil la 5 (cinci) ani muncă silnică şi 5 (cinci) ani degradare civică pentru infracţiunea p[revăzută] şi p[edepsită] de articolul 209 punctul 2 [.....]. Se dispune confiscarea totală a averii personale [.....].

Compută detenţia de la 14 septembrie 1958 şi-l obligă la 300 (trei sute) lei cheltuieli de judecată.

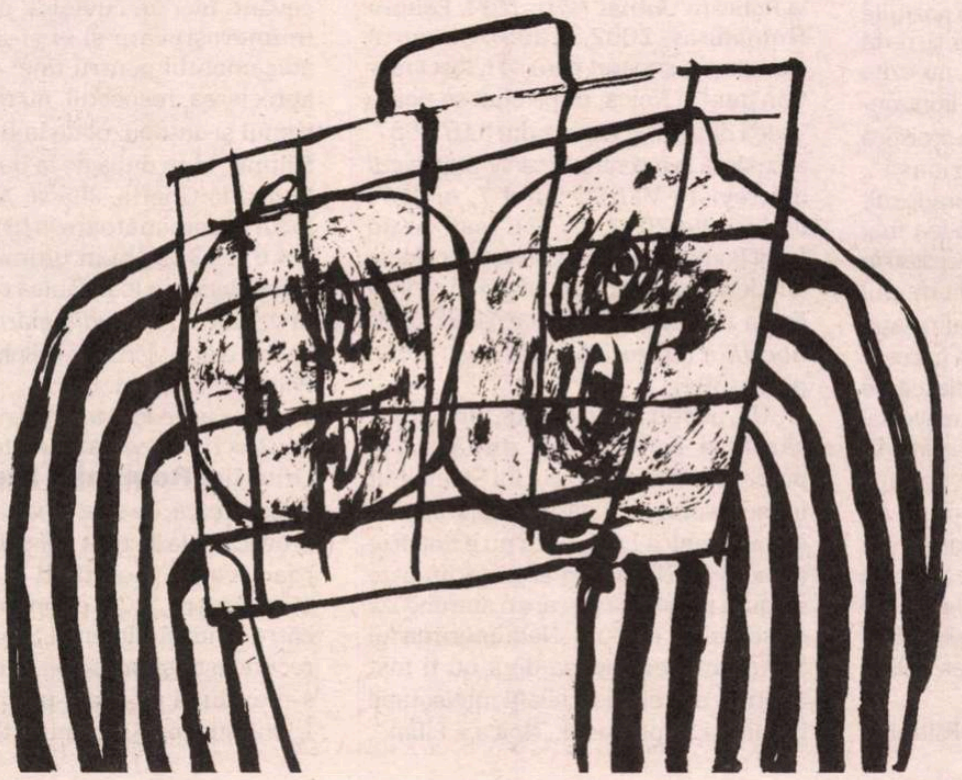
[.....].

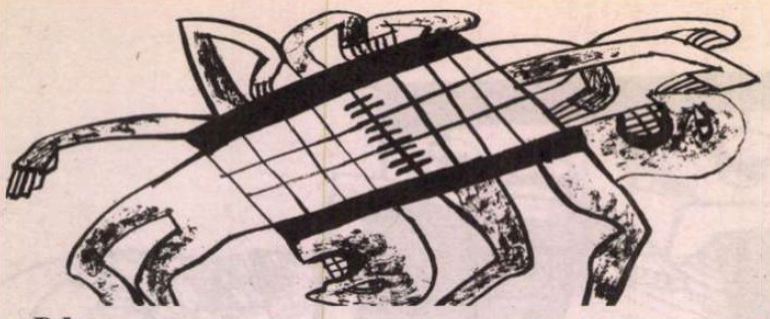
Dată şi citită în şedinţa publică astăzi 8 noiembrie 1958 la Bucureşti.

Preşedinte, Judecător,

Locotenent colonel de justiţie Căpitan de justiţie,

Hirsch Emil Munteanu Fănică





dosar RI

Cazul „Catharilor...“ în arhivele Securităţii

(Corespondenţă interceptată: N. Steinhardt către Alexandru Paleologu şi Andrei Pleşu)

Nedumerirea lui Steinhardt era aceea de a nu fi fost amintit, nici el, nici ceilalţi intelectuali implicaţi în procesul „Noica - Pillat", în *Jurnalul de la Pălţiniş*.

Propun pentru acest număr al *României literare* încă două scrisori ale lui N. Steinhardt interceptate de Securitate. Prima, adresată lui Alexandru Paleologu, provine din Dosarul de Urmărire Informativă a lui N. Steinhardt (Dosarul nr.207, vol.8, filele 68-69), dosar din care am mai avut prilejul să public documente în paginile *României literare*, iar cea de-a doua, adresată lui Andrei Pleşu, provine dintr-un *fond documentar* (Dosarul nr. 13914, vol.I, fila 373).

De altfel, cea de-a doua scrisoare se află, într-o variantă „rezumată" de către Securitate, în contextul aşa-ziselor „note de relaţii" şi în DUI nr.207 (vol.8,fila 74) şi – ceea ce este interesant – în adresa către M.I., Securitatea Municipiului Bucureşti, care însoţeşte prima scrisoare se face trimitere şi la cea de-a doua, transferată în D 13914 (a se vedea în acest sens numerele de intrare ale fiecărei scrisori). Ambele documente vin să completeze ceea ce eu aş numi „dosarul «Catharilor de la Pălţiniş»" (de altfel, ele au date foarte apropiate: scrisoarea către Alexandru Paleologu este din 19 august 1987, iar cea către Andrei Pleşu, din 20 august 1987).

Să amintesc, foarte pe scurt, cititorilor că textul lui N.Steinhardt intitulat „Catharii de la Pălţiniş" a apărut iniţial în nr.12/1983 al revistei *Familia* şi a fost reluat în volumul *Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte* (Editura Cartea Românească, 1987/ Mănăstirea Rohia - Editura Polirom, 2010) şi în *Epistolar* (prezentat şi îngrijit de Gabriel Liiceanu), Editura Cartea Românească, 1987. El a făcut să curgă unele valuri de cerneală şi în momentul apariţiei şi continuă să provoace reacţii (de admiraţie sau de indignare, în funcţie de situarea protagoniştilor de o parte sau de alta a... problemei) şi astăzi.

Despre ce e vorba? Textul lui Steinhardt a apărut în urma lecturii *Jurnalului de la Pălţiniş* de Gabriel Liiceanu (publicat tot în 1983 la Editura Cartea Românească), dar el îşi are originea şi în unele dispute pur amicale cu prietenul său Constantin Noica. Acesta din urmă, de pe poziţiile unei rigori ascetice pe care ţi-o dă altitudinea spiritului filozofic, nu ezita uneori să-şi tachineze prietenul, ironizându-l pentru preocupările sale de eseistică literară „măruntă", „neserioasă", numindu-l „un Gavroche". Paradoxal, monahul de la Rohia se dovedea mai „lumesc" în cultură decât laicul Constantin Noica. De altfel, Steinhardt, la rândul său, comentând mai târziu o afirmaţie a lui Noica, conform căreia ar fi necesar un nou Calvin care să-i biciuiască pe cei care stau sub semnul unui „universal lamento", afirmaţie performată în momentul celei mai crunte penurii ceauşiste, nu va ezita să-l pună pe filozoful de la Pălţiniş sub umbrela *falsului idealism* (a se vedea Zaharia Sângeorzan, *Monahul de la Rohia N.Steinhardt răspunde la 365 de întrebări*, ediţia a II-a, Editura Humanitas, 1998, pp.92-93).

Revenind la „Catharii de la Pălţiniş", ceea ce ironizează Steinhardt în cazul Şcolii de la Pălţiniş este „elitismul", dispreţul faţă de „massa damnata", faptul că renumita şcoală este o „cetate a orgoliului exclusivist". Cum am spus, reacţiile n-au întârziat să apară şi ar fi de amintit în primul rând *post scriptumul* unei scrisori trimise de către Andrei Pleşu (Heidelberg, 23 aprilie 1984) lui Alexandru Paleologu (v.*Epistolar*, ed.cit., pp 76-79), în care acesta contestă oportunitatea unor astfel de acuze, cum ar fi aceea de elitism, acuze care ar putea fi *altfel* instrumentate de potentaţii momentului: „Nu-l pot suspecta pe Dl.Steinhardt de rea credinţă. Şi totuşi, ce neatentă e decizia D-sale de a ataca *Jurnalul* pentru «elitarism», într-un moment când un astfel de atac poate fi prizat atât de bine...". Indignată s-a arătat şi prietena de departe a lui Steinhardt, Monica Lovinescu, de vreme ce într-o însemnare din 22 mai 1984 din *Jurnalul* său vorbeşte de „faza unor mai laice porniri vindicative" ale „sfântului" de la Rohia (v. *Jurnal.1981-1984*, Editura Humanitas, 2002, p.295). Singurul care nu s-a supărat pare să fi fost chiar Constantin Noica, după cum se poate vedea dintr- o scrisoare din 3.07.1987, reprodusă în recentul *Dosar N. Steinhardt* din revista *VERSO* (anul 7, nr.107, iunie-iulie 2012, p. 12), realizat de Luigi Bambulea. Nu mai insist, problema am dezbătut-o mai pe larg şi în monografia mea *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii* (Editura Humanitas, 2009, p.391-394).

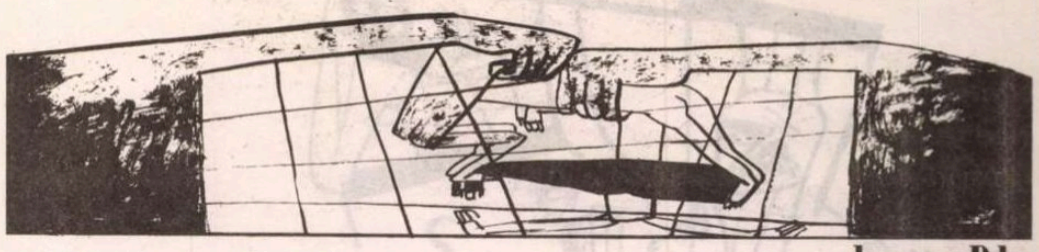
Un puseu de vanitate, de „amor rănit" a funcţionat, după toate probabilităţile, şi în cazul lui Steinhardt în momentul redactării „Catharilor...", aşa că Monica Lovinescu nu e departe de adevăr. Numai că aceasta nu este singura problemă pe care o antrenează o asemenea dispută. Nedumerirea lui Steinhardt era aceea de a nu fi fost amintit, nici el, nici ceilalţi intelectuali implicaţi în procesul „Noica - Pillat", în *Jurnalul de la Pălţiniş*. Există mai multe fragmente/texte care trimit spre o astfel de interpretare. În primul rând, chiar un fragment din „Catharii...", eliminat în mod paradoxal la reluarea din *Escale în timp şi spaţiu*, nu şi la cea din *Epistolar* (asupra acestei eliminări atrage atenţia Luigi Bambulea în *Dosarul* amintit, p.12). În acest fragment, relativ codificat, Steinhardt vorbeşte de acea „incontestabilă nicasiofilie" pe care au dovedit-o şi aceia care „solidari cu Noica, au luat cândva drumuri cu o altă destinaţie", alegându-se „cu o experienţă ontologică de tărie egală celei dobândite de lectura din scoarţă în scoarţă a ediţiei Cassirer", şi care au parcurs filozofia devenirii întru fiinţă „existenţial, într-un mod pe care niciun tratat nu-l poate concura ori suplea, oricât de adânc şi complet ar fi". În al doilea rând, un fragment, mult mai explicit, dintr-o scrisoare interceptată către Constantin Noica, în care Steinhardt îşi arată nemulţumirea că în *Jurnalul de la Pălţiniş* nu s-a scris „nici un cuvânt, nici un cuvinţel, despre acei (numeroşi) care şi ei şi-au dovedit ataşamentul pentru tine, dragostea, aprecierea, respectul, nu mergând cu trenul şi autobuzul de la Bucureşti la Pălţiniş, ci cu duba de la Bucureşti ori Piteşti la Gherla, Jilava, Aiud şi alte locuri asemănătoare". (DUI nr.207, vol.6, f.132). Nu în ultimul rând, în convorbirile cu Ioan Pintea consemnate în volumul *Primejdia mărturisirii* (v., de ex., ediţia Mănăstirea Rohia - Editura Polirom, 2009, p. 67).

Spre aceeaşi idee ne trimit şi cele două scrisori pe care le oferim acum cititorilor **României literare**. Ele înregistrează, de data aceasta, impresiile provocate de lectura *Epistolarului*, însă reactivează inevitabil şi problema „Catharilor...". Cel puţin în scrisoarea către Andrei Pleşu, N.Steinhardt îşi recunoaşte şi propria-i vanitate, fără s-o excludă pe cea a preopinenţilor. Îşi mărturiseşte şi o anumită consolare provenită dintr-o *altfel de* vanitate, dintr-un *alt fel de* de orgoliu: în dosarele procesului din 1960 numele său figurează pe primul loc în lista celor cu care se frecventa liderul lotului, C.Noica (Steinhardt se referă, probabil, la un fragment din aşa-zisele „Dezbateri în instanţa de fond", şedinţele din 24,25 şi 26 februarie 1960, în care se precizează: „În Bucureşti venind ilegal Noica a luat contact şi cu ceilalţi ca Steinhardt Nicu, Strelisker Beatrice şi alţii, le-a citit scrisoarea către Cioran Emil şi cu sprijinul acestora a difuzat scrierile fugarilor Cioran şi Eliade primite pe căi ilegale prin Acterian Sadova Maria – urmărind ca să atragă în această activitate duşmănoasă cât mai multe elemente ostile regimului şi să obţină o atmosferă de rezistenţă în rândul unor intelectuali împotriva regimului şi a literaturii noastre" – v. ACNSAS, AMJ, DIM, *Fond penal*, Dosar P336, vol.9, ff. 377-390).

Mai complezent în scrisoarea adresată lui Andrei Pleşu, mai vehement în cea adresată lui Alexandru Paleolgu (de vreme ce discursul e la... persoana a treia), Steinhardt nu ezită să recunoască fenomenului Şcolii de la Pălţiniş, dincolo de repetitiva infatuare, şi ideea de alternativă spirituală la climatul ateist şi uniformizator al epocii. Aşadar, joc al vanităţilor şi, deopotrivă, al tachinărilor amicale...(Ce vor fi înţeles ofiţerii care efectuaseră interceptările dintr-un asemenea joc?).

Iată de ce n-aş fi de acord cu instrumentarea problemei „Catharilor..." în actuala bătălie care se (mai) poartă între „boierii minţii" şi „antiboierii minţii" (mi-am exprimat un asemenea dezacord şi în monografia dedicată lui Steinhardt). Le urez tuturor acestora lectură plăcută şi le doresc să nu devină martorii ori victimele vreunuia dintre acele dramatice contexte care să-i aducă de aceeaşi parte a baricadei...

■ George Ardeleanu



Documente transcrise

***

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

STRICT SECRET

Exp. Nr. ———

MINISTERUL DE INTERNE
INSPECTORATUL JUDEŢULUI MARAMUREŞ
Securitate Serv.I
Nr.1/Bi/0026275/86 din 25.08.1987

ŞEFUL SERVICIULUI
Colonel
MIRA VICTOR
(s.s.indescifrabil)

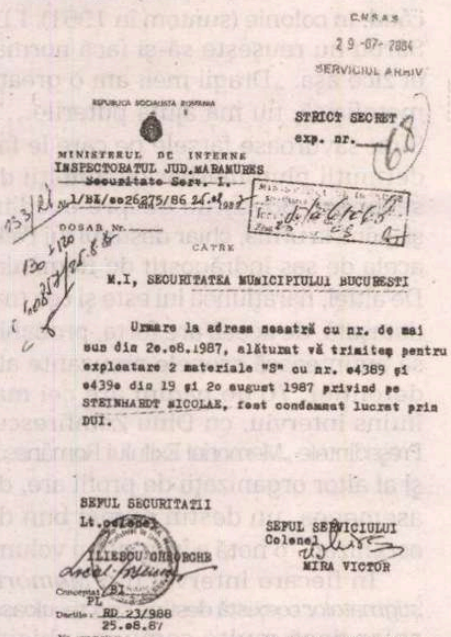
DOSAR Nr.....

CĂTRE
M.I., SECURITATEA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

Urmare la adresa noastră cu nr. de mai sus din 20.08.1987, alăturat vă trimitem pentru exploatare 2 materiale „S" cu nr.04389 şi 04390 din 19 şi 20 august 1987 privind pe STEINHARDT NICOLAE, fost condamnat lucrat prin DUI.

ŞEFUL SECURITĂŢII
Lt.colonel
ILIESCU GHEORGHE
(s.s.indescifrabil)

Conceptat: BI/Pl
Dactilo: RD 23/988/25.08.87
Nr. Exemplare:.....



NOTĂ

STEINHARDT NICOLAE – Mănăstirea Rohia, Jud.Maramureş, comunică lui PALEOLOGU ALEXANDRU din Bucureşti Str. Armenească 34:

Cunoşti anecdota: cavalerul înarmat care şi-a luat rămas bun de la ai săi rostind „plec la războiul de 100 de ani".

Auto-proclamarea de epocă sau personalitatea „istorică" e nulă şi neavenită şi bate înspre ridicol.

Niciodată Ştefan cel Mare nu a spus supuşilor săi: luaţi aminte, trăiţi în vremea lui Ştefan cel Mare şi Sfânt. (Însăşi expresia „trăim clipe istorice" mi se pare lipsită de sens: orice durată se înscrie doar în istorie! Trăim clipe istorice, îmi aduce aminte de Monsenieur de la Police.)

Calificativul de epocă ori clipă, ori împrejurare istorică îl va da doar istoria, nu i-o poţi lua înainte, tu cel din antichitate pentru a formula, tu, imprevizibilele ei judecăţi ulterioare. Aşa gândesc citind acum *Epistolarul*. Da, tinerii care scriu lui Noica C. pentru a se oferi să-i taie lemne, să-l slujească...sunt înduioşători şi mult mai mult decât atât: îşi dovedesc dragostea pentru spirit, cultură şi valori sufleteşti. Aceasta conferă fenomenului Păltiniş în plină epocă ateistă, materialistă, de primat al politicului şi de cazarmizare-uzinare-productivizare a societăţii, o semnificaţie specială, îl preface în bucurie, consolare şi palmă peste ochi dată materialist-ateistului-productivist-vulgar tehnicistului mod de viaţă propovăduit oral şi scris. Asta da, scrisorile naive şi înflăcărate ale tinerilor sunt emoţionante.

Altminteri, *Epistolarul* e în cele din urmă un act de infatuare şi de autoproclamare de Superioritate şi de autoconsacrare postumă de Moment Istoric al Culturii... Amestec de naivitate, trufie, bună şi rea credinţă, entuziasm şi indiscreţie, fervoare şi viclenie. Pagini frumoase în *Epistolar*, dar şi în bună măsură – grabă ridicolă. Publicarea aceasta grăbită a unor texte intime demască pe cei în cauză drept oameni care se şi consideră şi se proclamă personaje ale istoriei, culturii. Tu singur îmi pare că surâzi, că nu iei toate prea în serios şi prea de sus, că te exprimi relaxat şi nu participi la atmosfera şi stilul „plecat la războiul de 100 de ani".

C.7/0647/10/04389/19.08.1987
Nr.ex. 2. Ex.nr.1

ACNSAS, *Fond informativ*, Dosar nr.207, vol. 8, ff.68-69.

***

NOTĂ

STEINHARDT NICOLAE – Mănăstirea Rohia – Maramureş comunică lui PLEŞU ANDREI din Bucureşti, Str.Paris 14:

Am citit *Epistolarul*. Impresia mea e că e un volum amuzant şi înduioşător pentru că îi dovedeşte cum nu se poate mai limpede pe intelectuali a fi copilăroşi, susceptibili, supărăcioşi, uşor vulnerabili, puricători de vorbuleţe şi totodată atât de culţi, de voitori de bine şi desăvârşire, de robiţi cunoaşterii.

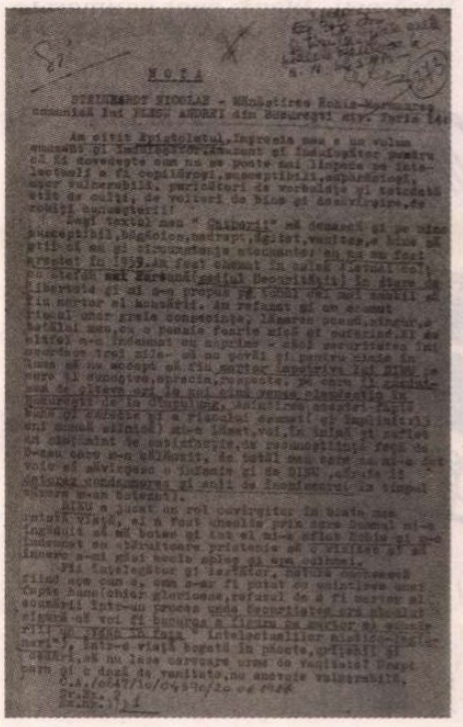
Deşi textul meu „Catharii" mă demască şi pe mine susceptibil, băgăcios, nedrept, agitat, vanitos, e bine să ştiţi că am şi circumstanţe atenuante: eu nu am fost arestat în 1959. Am fost chemat în Calea Plevnei, colţ cu Ştefan Furtună (sediul Securităţii)) în stare de libertate şi mi s-a propus pe tonul cel mai amabil să fiu martor al acuzării. Am refuzat şi am asumat riscul unor grele consecinţe, lăsarea acasă, singur, a tatălui meu, cu o pensie foarte mică şi suferind. El de altfel m-a îndemnat cu asprime – căci Securitatea îmi acordase trei zile – să nu şovăi şi pentru nimic în lume să nu accept să fiu martor împotriva lui DINU pe care îl cunoştea, aprecia, respecta, pe care îl găzduisem de câteva ori la noi când venea clandestin de la Câmpulung. Amintirea acestei fapte bune şi corecte şi a riscului asumat (şi împlinit: 13 ani muncă silnică) mi-a lăsat, vai, în inimă şi suflet un simţământ de satisfacţie, de recunoştinţă faţă de Dumnezeu care m-a călăuzit, de tatăl meu care nu mi-a dat voie să săvârşesc o infamie şi de DINU, căruia îi datorez condamnarea şi anii de închisoare (în timpul cărora m-am botezat).

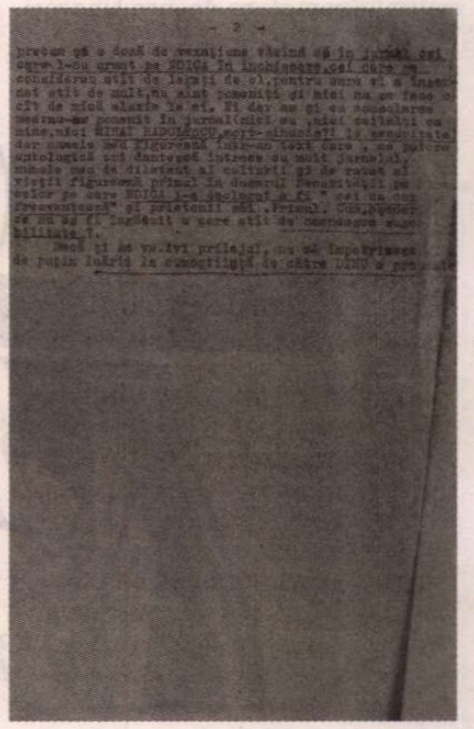
DINU a jucat un rol covârşitor în biata mea ratată viaţă, el a fost unealta prin care Domnul mi-a îngăduit să mă botez şi tot el mi-a aflat Rohia şi m-a îndemnat cu stăruitoare prietenie să o vizitez şi să încerc a-mi găsi acolo sălaş şi apa odihnei.

Fii îngăduitor şi iertător, natura omenească fiind aşa cum e, cum s-ar fi putut ca amintirea unei fapte bune (chiar glorioase, refuzul de a fi martor al acuzării într-un proces unde Securitatea era absolut sigură că voi fi bucuros a figura ca martor al acuzării: un jidan în faţa „intelectualilor mistico-legionari"), într-o viaţă bogată în păcate, urâţenii şi cedări, să nu lase oarecare urme de vanitate? Drept care şi o doză de vanitate, nu anevoie vulnerabilă, precum şi o doză de vexaţiune văzând că în *Jurnal* cei care l-au urmat pe NOICA în închisoare, cei care se considerau atât de legaţi de el, pentru care el a însemnat atât de mult, nu sunt pomeniţi şi nici nu se face o cât de mică aluzie la ei. Ei, dar am şi eu consolarea mea (nu m-a pomenit în *Jurnal* (nici eu, nici ceilalţi, nici MIHAI RĂDULESCU, mort-sinucis?! La Securitate), dar numele meu figurează într-un text care, ca putere ontologică ori dantescă, întrece cu mult *Jurnalul*, numele meu de diletant al culturii şi de ratat al vieţii figurează primul în dosarul Securităţii pe lista celor pe care NOICA i-a declarat a fi „cei cu care se frecventează" şi prietenii săi. Cum, aşadar, de ce nu aş fi îngăduit a cere atât de omenească susceptibilitate.

Dacă ţi se va ivi prilejul, nu mă împotrivesc căutşi de puţin luării la cunoştinţă de către DINU a prezentei scrisori.

C.A. /0647/10/04390/20.08.1997
Nr.ex. 2
Ex.nr.1
ACNSAS, *Fond documentar*, Dosar nr.13914, vol.1, f.373.





■ comentarii critice de marius mihet

Stigmate exemplare

Când vorbim astăzi despre ce ar trebui să însemne conştiinţa istorică, dezbaterile alunecă într-o sumă de locuri comune, de banalităţi şi acuze, lasându-se, inevitabil, cu capete sparte.

Cert e că o conştiinţă istorică se formulează într-o construcţie a prezentului, iar prezentul e întotdeauna complicat, pentru că ne obligă să plonjăm, bine mobilaţi etic şi identitar, într-o istoricitate. Doamna Lăcrămioara Stoenescu a înţeles bine că generaţiile actuale au nevoie de o educaţie identitară şi, de câţiva ani, alături de activitatea didactică, s-a ocupat de reconstituirea memoriei stigmatelor. Conceptul are de-a face exclusiv cu „rănile sufleteşti care rămân ca un stigmat moral veşnic". În acest sens a publicat două cărţi: *Copii-duşmani ai poporului* (2007) şi *De pe băncile şcolii în închisorile comuniste* (2010). Recent, a strâns laolaltă mărturiile a 22 de participanţi la experienţa nefastă a comunismului. Cei intervievaţi au, în mare măsură, o poveste comună şi, totuşi, mereu diferită. Ei au beneficiat de o educaţie liberală, iar spiritul civic era transmis ca o normă socială, încă din primii ani de şcoală. Volumul mi-a amintit de cărţile Smarandei Vultur despre deportările din Banat, de la sfârşitul anilor nouăzeci. Şi acolo, naraţiunile bulversau, în mare, aceleaşi finalităţi ale memoriei. În ambele cazuri, accidentele istoriei refac o matrice semnificantă. Are dreptate doamna Stoenescu să ia foarte în serios avertismentul Sultanei Caramihai: „Dacă n-au putut crede copiii mei tot ce le-am povestit despre deportare, cum să-mi închipui că am să-i conving pe alţii că cele trăite de mine sunt adevărate?"

Protagoniştii interviurilor întruchipează întru totul modele umane pentru doamna Stoenescu. Nu sunt doar nişte supravieţuitori. Din felul cum organizează întrebările, se vede bine că Lăcrămioara Stoenescu îşi cunoaşte subiecţii. Îşi face conştiincioasă dosarele existenţiale, apoi provoacă dialogul pe panta poveştii. Astfel încât, *Memoria stigmatelor* este, pe mai multe paliere, o colecţie de naraţiuni exemplare despre tinereţi mutilate.

Unii au puterea să găsească umor în scene groteşti, alţii parcurg un drum invers, în care dialogul nu are nicio şansă de prelungire. Dacă unii reuşesc să povestească şi momente hazlii e pentru că ţin de stirpea scriitorilor ascunşi în deţinuţi, a celor care au reuşit să descopere medicamentul miraculos pentru a trece peste experienţele limită. Mulţi au publicat volume diaristice. În toate cărţile de gen, pacienţii deveniţi scriitori au fost aceia care privesc trecutul şi ca o ficţiune vie, cathartică, nu doar ca pe o tumoare nevindecabilă.

În *Memoria stigmatelor* există voci îndărătul cărora auzim poveşti tragice repetate în alte contexte, aşa încât nici nu mai contează cine răspunde la întrebări, cine narează. Vocile sunt ale unei generaţii ce a trecut prin vămi identice ale stigmatelor.

Lăcrămioara Stoenescu organizează tematic dialogurile: rezistenţa în munţi, chipuri ale detenţiei, deportarea, armata în detaşamentul de muncă, exilaţii şi experienţele stigmatelor etnice. De departe, naraţiunile despre rezistenţa din munţi sunt cele mai spectaculoase, prin doza de irealitate şi mister dublate de anatomia spaţiului carceral. „Ultimul mohican" al rezistenţei bucovinene, Gavril Vatamaniuc, este şi autorul *Ultimului partizan*, scris împreună cu E. Ianuş şi I. Prelepcean. E încântător felul cum personajele lui cresc din aceste oralităţi condimentate. Sunt create instantaneu scenarii dramatice, în care se ţes schimbări de macaz ideologic, căderi, trădări şi poveşti de dragoste. Nu lipsesc – şi sunt redate întotdeauna aproape carnal – celebrele închisori comuniste – Aiud, Gherla, Văcăreşti, Jilava; sunt enumerate metode de tortură, se amintesc intimidările, anchetele, procesele. Prin faptul că d-na Stoenescu provoacă dialogul, intervenind în jocul amintirilor, mărturisirile se adâncesc, trecând, nu o dată, printr-un soi de breviar picaresc al destăinurilor. Iată un avantaj al interviurilor *live*, aproape uitat în vremea din urmă. Totodată, în precipitările stimulate ale destăinuirilor se suprapun poveştile, cu toate dosarele de existenţă. Fiecare subiect este întrebat, la finele dialogului, cum a trăit evenimentele din 1989. E o întrebare cheie pentru oameni care şi-au trăit căderile în timp şi istorie. Cazul lui Vatamaniuc este grăitor: de 3 decenii umblă cu o sondă, moştenită la vremea operaţiilor (ce urmăreau executarea lui). Uitat şi ignorat, el nu vede nicio modificare a destinului său, frânt şi în realitatea imediată. Un alt partizan din munţi, Alexandru Alexandrescu, ajunge luptător anticomunist de la o simplă organizaţie proamericană, patronată de Dimitrie Gusti, la numai 17 ani. Trăieşte, şi el, cu mutilările închisorilor. Are numai un plămân şi nu uită că a dormit cu morţii în celule. Nici că morţii lor se îngropau în diguri. Dar a găsit resurse să termine liceul la 36 de ani şi să participe la Revoluţie.

E de neimaginat astăzi cum tinerii de odinioară înţelegeau să urmeze o interogaţie etică. Octav Bjoza, nepot de-al lui Al. Piru, de pildă, organizează în 1957 Garda Tineretului Român, o mişcare antisovietică, cu alţi adolescenţi. Victor Roşca, la fel, povesteşte, în completarea volumului de memorii *Experimentul Târguşor – Începutul represiunii comuniste*, despre rezistenţa a 800 de tineri la tortura şi intimidările Gherlei, ale Canalului, ajungând apoi, iarăşi spectaculos, în Canada.

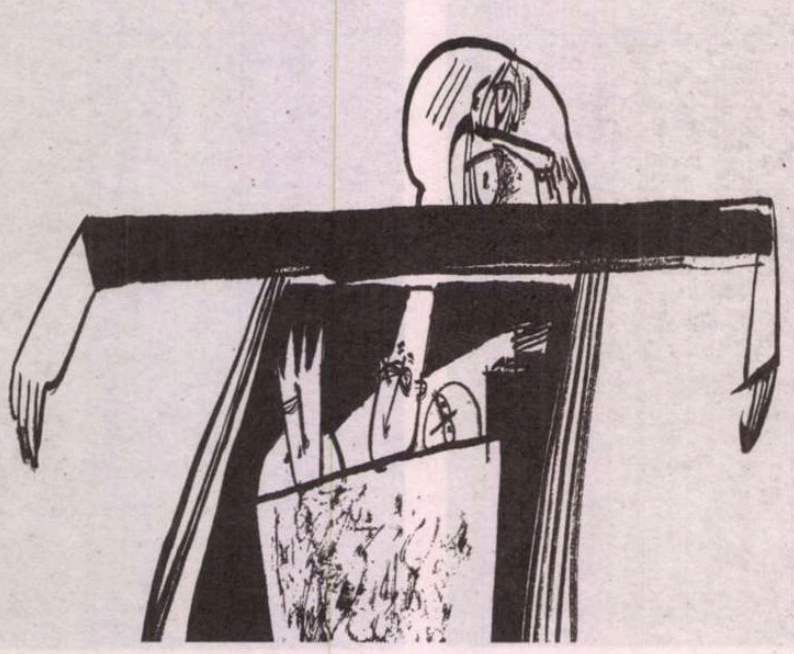
De cele mai multe ori, deportările se apropie de suprarealism. Povestea Silviei Păunel-Roşca, deportată la 15 ani sub soarele Bărăganului, pare o lume infernală, ce poate fi imaginată numai de literatură; Mircea Popescu, alt deportat, e devastat de istoria recentă, nu numai de cea trăită. Pentru el, Revoluţia furată a fost „ultima lovitură a destinului înainte de moarte". Sunt foarte interesante amintirile despre evenimentele din 1956, cu ecouri în România, povestite cu talent mai ales de Oltea Ştefănescu – este vorba de una dintre cele mai frumoase naraţiuni ale cărţii.

Nu toate interviurile se cimentează în jurul poveştii (Ileana Verziu-Pogăceanu – despre deportarea la Găineşti, Sultana Caramihai – despre prigoana aromânilor, familia Aschembrener – despre deportarea în Urali, Lidia Toher, exilată în Anglia, Nicolae Voiculescu – despre exilul german, Marianne Helene Faber – despre prigoana saşilor, Silvia Hilde Gheorghian, Maria Georgeta Teodorescu – despre deportarea din Cadrilater, Harry Kuller – despre destinul evreilor, Cătălina Nagy – despre exilul canadian ş.a.). Se întâmplă aşa pentru că, în aceste cazuri, fie ei sunt prea legaţi de prezent, fie d-na Stoenescu rămâne prea mult în zona destinului recent, cu întrebări prea comode. Uneori fără legătură cu trecutul, şi apropiindu-se periculos de o discuţie ca oricare alta.

E de neimaginat astăzi cum tinerii de odinioară înţelegeau să urmeze o interogaţie etică.

Un roman s-ar putea scrie despre viaţa lui Mihai Bodescu, fiu de preot misionar în Transnistria şi nepot al lui Aristide Ionescu; bun cunoscător al epigramelor lui Păstorel Teodoreanu, el povesteşte cu talent literar despre lumea din infern care găsea resurse să zâmbească. La fel de înzestrat este şi Peter Falk, care aduce un plus de exotism memoriilor dialogate: munca silnică de la Piatra Frecăţei şi Colonia Grădina din Marea Insulă a Brăilei. În naraţiunea lui găsim şi oameni de cultură precum Al. Zub, Al. Ivasiuc, I.D. Sârbu, Al. George. Nu ştiu dacă a mai circulat o vorbă a lui I.D. Sârbu, amintită de Peter Falk aici: în momentele când, în colonie (suntem în 1961), I.D. Sârbu nu reuşeşte să-şi facă norma, el zice aşa: „Dragii mei, am o greaţă metafizică, nu mă ajută puterile...". Sunt savuroase farsele pe care le fac deţinuţii plutonierilor cu ambiţii de securişti, poveştile despre evadări şi, până la urmă, chiar destinul lui Falk, acela de sas îndrăgostit de România. De altfel, naraţiunea lui este şi cea mai detaşată, de aceea are forţa, probabil, să amintească scenele amuzante ale detenţiei. 70 de pagini are cel mai întins interviu, cu Dinu Zamfirescu. Preşedintele „Memoriei Exilului Românesc" şi al altor organizaţii de profil are, de asemenea, un destin numai bun de ecranizat – o notă a întregului volum.

În fiecare interviu din *Memoria stigmatelor* coexistă destine spectaculoase, chiar dacă multe comune, ghicite din literatura de specialitate; ele rămân poveşti, pentru unii, cu cheie, despre cum s-au surpat lumile odinioară şi despre cum au crescut altele, neatinse. Morale. ■



Lăcrămioara Stoenescu, *Memoria stigmatelor*, Bucureşti, Editura Curtea Veche Publishing, 2012, 432 pag.

bon viveur şi gourmet, militar cu o bună cultură, Henri Berthelot s-a lăsat, încetul cu încetul, sedus de România şi de oamenii ei.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Generalul Berthelot pe frontul românesc

Nu cred că e cazul să dezbatem legitimitatea asumării, de către spaţiul public românesc, a personalităţii generalului Henri Berthelot. Şef al Misiunii Militare Franceze în timpul Primului Război Mondial (1916-1918), generalul a devenit cetăţean român, participând în această calitate la Consilii de Coroană capitale pentru viitorul ţării noastre.

După război, a fost împroprietărit cu o moşioară în Transilvania, pe care, după moarte (survenită în 1931), a donat-o Academiei Române. A numit România „a doua sa patrie" şi a activat neobosit pentru intensificarea legăturilor economice şi politice dintre Franţa şi noi.

Memoriile sale de pe frontul românesc, publicate de-abia în 1987 datorită strădaniei unui istoric englez (!), Glenn E. Torrey, au rămas până acum necunoscute cititorului român, cu toate că anumite lucrări istoriografice au citat selectiv fragmente mai întinse sau mai scurte. Iată de ce prezenta ediţie, care traduce şi adnotează ediţia franceză realizată de Torrey, reprezintă un mic eveniment, mai ales că anul acesta se împlinesc 95 de ani de la încheierea cu succes a Primului Război Mondial.

O primă observaţie: povestea de dragoste dintre generalul Berthelot şi România n-a fost *un coup de foudre*. Personalitate bătăioasă, de o remarcabilă tenacitate, generalul n-a digerat prea bine mutarea de pe Frontul de Vest pe cel de Est. Mai mult: Berthelot soseşte în România pe 15 octombrie 1916, într-un moment de descumpănire, în care armata noastră, după primele succese obţinute în Transilvania, începuse să fie puternic contraatacată de trupele germane şi austro-ungare. Militarul francez, un fin psiholog şi un observator cu experienţa celor doi ani de lupte din Vest, percepe imediat clivajul care s-a produs în sufletul românilor, între entuziasmul intrării în război şi deziluziile primelor insuccese. Cum trecuse, în drum spre România, prin Rusia – aflată în preajma revoluţiei comuniste şi a dezagregării –, Berthelot înţelege rapid ce implicaţii catastrofale, pentru Frontul de Est, ca şi pentru Antanta în general, ar avea o eventuală prăbuşire a României. Deşi regretă plecarea din Franţa, se mobilizează pentru a le insufla conducătorilor români optimism şi pentru a le „transfera" experienţa celor doi ani de război, care armatei noastre îi lipsea.

Glenn E. Torrey a avut inspiraţia să adauge celor 272 de pagini, câte ocupă perioada românească în memoriile lui Henri Berthelot, şi scrisorile pe care acesta le trimite de pe frontul de Est cumnatei Louise şi nepotului Georges. Epistolele completează însemnările lacunare ale memoriilor şi le adaugă o notă intimă, care ne permite să trasăm o „hartă sufletească" a celui pe care soldaţii români, în tranşeele de la Mărăşeşti, îl botezaseră *Taica Berthelot*. Adaosul este salutar, căci ne prilejuieşte o evaluare din

interior a stărilor de spirit prin care trece militarul francez (pe care, după ce Rusia bolşevică trădase Antanta, Ionel Brătianu îl convoca periodic, ca să primească de la acesta „doza zilnică de optimism"). Scrisorile, de asemenea, fiind mai puţin complezente decât memoriile – pe care generalul, în buna tradiţie a şcolii militare franceze de la 1900, le destinase explicit publicităţii –, ne dezvăluie şi ce gândea cu adevărat Berthelot despre militarii şi politicienii români cu care se întâlnea zi de zi. Observaţiile sale, venind din partea unui prieten al României, sunt interesante şi ar trebui să facă obiectul unor reevaluări din partea istoricilor actuali, cam grăbiţi atât în a deconstrui, cât şi în a sanctifica.

Astfel, Berthelot are, în peisajul politico-militar românesc al anilor 1916-1918, câteva repere solide: Regele Ferdinand şi Regina Maria, generalul Prezan (şeful Marelui Cartier General), generalul Coandă (şeful Misiunii Militare Române în Rusia). Politicienii, în frunte cu Ion I. C. Brătianu, îi se par nesiguri, tranzacţionişti, nepregătiţi de război, iar la finele lui 1917 chiar trădători. Dintre militari, Averescu – în ciuda popularităţii de care se bucură – îi face cea mai proastă impresie: „un general politician", notează Berthelot la un moment dat, excedat atât de comportamentul imposibil al lui Averescu, cât şi de ceea ce el numeşte „incompetenţa" acestuia.

Nimic nu îi egalează, însă, între aprehensiunile lui Henri Berthelot, pe ofiţerii şi soldaţii ruşi! Începând cu Beliaev, primul şef al Misiunii Militare Ruse în România, şi terminând cu Şcerbacev, cu care a colaborat mai mult, generalul francez are cuvintele cele mai aspre pentru aceşti aliaţi de circumstanţă ai României şi ai Antantei. Despre care se întreabă, în repetate rânduri, dacă au venit pe frontul din Moldova pentru a-l apăra sau pentru a trăda şi prăda ce mai rămăsese din statul român...

Evident, observaţiile militarului francez trebuie interpretate în lumina poziţiei şi obiectivelor misiunii sale. Berthelot, cum spuneam, nu a venit la Iaşi gata convertit la filoromânism. Misiunea sa era de a consolida Frontul de Est, spre a determina armatele germane să slăbească presiunea asupra Frontului de Vest. Cel puţin la începutul misiunii sale, interesele naţionale româneşti, aflate într-o ecuaţie atât de complicată – căci Transilvania şi Bucovina se aflau în componenţa Imperiului Austro-Ungar, iar Basarabia aparţinea Rusiei aliate –, erau secundare în raport cu interesul general al victoriei Antantei.

Însă revoluţia din Rusia (întâi, cea burgheză din februarie 1917, apoi cea comunistă din octombrie) răstoarnă toate aceste calcule. Generalul Berthelot cunoaşte tot mai profund armata şi politica românească, pe de-o parte, iar pe de alta devine conştient că este vital ca România să supravieţuiască. Respinge, în consecinţă, orice plan de retragere a armatei şi conducerii ţării în Rusia şi îi mobilizează pe toţi – politicieni, generali – în apărarea liniei frontului, în sudul şi în nordul Moldovei. În acelaşi timp, se dedică pasionat refacerii armatei române, beneficiind de experienţa şi de echipamentul armatei franceze. Cu sprijinul unei pleiade de ofiţeri francezi, pe care generalul îi dispersează, inteligent, în toate corpurile de armată, românii se refac rapid şi oferă Antantei tripla victorie de la Mărăşeşti, Mărăşti şi Oituz, din vara lui 1917. *Singura* victorie a Antantei, pe toate fronturile, din cursul acelui an, după cum cu justificat orgoliu scrie Berthelot.

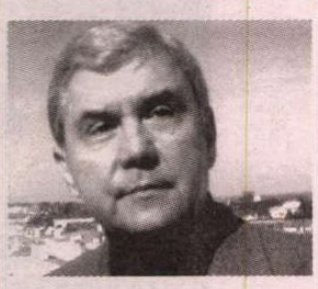
Generalul Henri Berthelot – ***Memorii şi corespondenţă. 1916-1919***, **introducere de Glenn E. Torrey, traducere din limba franceză de Mona Iosif, Editura Militară, Bucureşti, 2012, 456 p.**

Bon viveur şi *gourmet*, militar cu o bună cultură, Henri Berthelot s-a lăsat, încetul cu încetul, sedus de România şi de oamenii ei. Au contribuit la aceasta deopotrivă spiritul bătăios, curajul şi sacrificiul armatei române refăcute, cât şi bucătăria şi oenologia locală, ca şi mănăstirile şi locurile pe care, în momentele de răgaz, Berthelot le vizitează. Împrejurarea retragerii Rusiei din război îi furnizează numeroase ocazii în care poate compara mica Românie şi marele vecin de la Răsărit, comparaţie întotdeauna defavorabilă acestuia din urmă. Generalul are cuvinte extrem de dure despre comportamentul nobililor, militarilor şi soldaţilor ruşi, în comparaţie cu care salută disciplina, nobleţea şi spiritul de sacrificiu al românilor. Cărora le face chiar supremul elogiu pe care îl putea face un naţionalist francez. Citând prizonieri germani, Berthelot consemnează cu satisfacţie stupefacţia acestora, care atacaseră ceea ce credeau a fi *nişte ruşi*, dar dăduseră peste *nişte francezi*: nimeni alţii decât soldaţii *români* instruiţi şi echipaţi cu sprijinul Misiunii Militare Franceze...

Ultimele pagini sunt dedicate finalului triumfal al războiului, în timpul căruia armatele franceză (venită de la Salonic) şi română (din Moldova) fac 160.000 de prizonieri germani şi austro-ungari în numai două zile. Berthelot nu poate fi suspectat de sentimentalism, căci relaţia sa cu ţara noastră s-a călit la greu, în zilele cumplite ale anului 1917. ■

actualitatea

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Pe filele dintr-un carnet se poate însemna orice, dar mai ales urgenţele.

Pentru autorul revenit de la Tropice, atmosfera s-a schimbat dramatic: în locul temperaturilor constante (noaptea mereu 18-20 de grade, ziua – în jur de 30 de grade), a luat în piept salturi climatice mortale, cu scăderi de 20 de grade în numai două zile, cu ploi furioase pornite pe neaşteptate după zile cu cer fără pată. Oamenii circulau astăzi îmbrăcaţi ca la Tropice, tricouri şi bluze uşoare de vară, peste doar o săptămînă nu se putea ieşi fără pulover şi pardesiu. În miezul anului, de pe la mijlocul lui iunie şi pînă în septembrie, o vară cumplită a luat în stăpînire România, cu seceta care a pîrjolit pămîntul ca în celebrele veri ale lui 1946 şi 1947. Căldura a înnebunit o parte a populaţiei ţării. Mulţi dintre vîrstnici au avut atunci impresia că retrăiesc anii 1946-1947, nu doar climatic, ci şi politic, aşteptîndu-se ca scenariul acelui îndepărtat final de deceniu să se repete. *Non bis in idem,* înţelepciunea latină serveşte uneori la ceva.

Unda estivală de nebunie s-a dovedit tenace; de cînd zăpada a acoperit pămîntul Europei de Est, puseuri periodice ale verii dementiale izbucnesc la noi cu forţă calorică, în ciuda peisajului hibernal din jur.

La acest început de 2013, întoarcerea la cărţi rămîne posibilă, dar cu măsură: ceea ce se întîmplă în jur e prea fascinant! Notarea unor zile fericite, a suitei de bucurii sau măcar de satisfacţii, nu prezintă mare interes; fericirea nu are istorie şi nu are vîrstă, ea doar există. Chiar şi satisfacţia domoală, mica bucurie burgheză de fiecare zi, benefică pentru fiecare om în parte, rămîne neinteresantă pentru istorie. Mai ales că aceasta n-a fost – în cea mai mare parte a secolului XX – decît o suită de nenorociri.

S-au împlinit 23 de ani de cînd asistam, cuprinşi de neîncredere fericită, la prăbuşirea lui Ceauşescu şi, aparent, a comunismului în ţara noastră; abia după zile şi săptămîni de uluire nu ne-am mai ciupit în fiecare dimineaţă ca să vedem că suntem treji. Şi ajungeam la concluzia că, în sfîrşit, regimul comunist aparţinea trecutului.

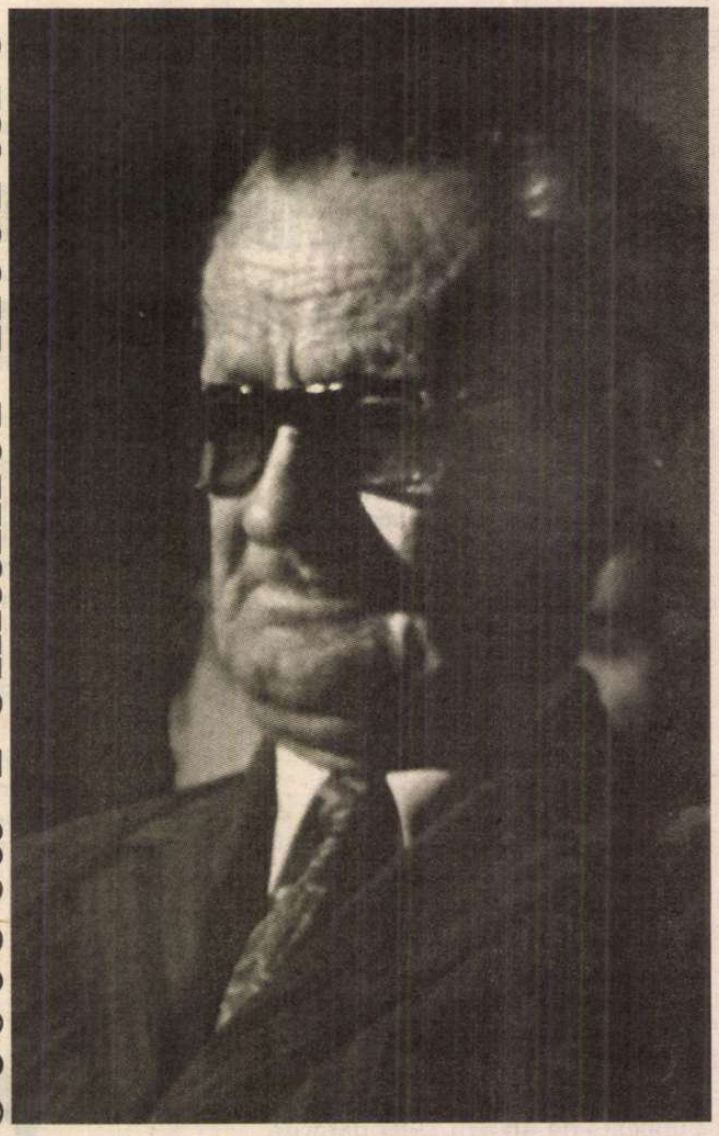
La doar două decenii şi ceva de la eveniment, asistăm, la fel de uluiţi, la derapajul controlat spre stînga, la încercarea de revenire spre *les beaux vieux temps,* cînd doar un singur partid conducea România, iar românii beneficiau de un singur drept cu adevărat garantat, acela de a aplauda.

Evenimentele extraordinare se cer salutate ca atare. Poate că pentru o parte a populaţiei, pentru cea care a prins cele două tipuri de regim, întoarcerea prorei corăbiei naţionale spre îndepărtatul an 1989 să nu însemne chiar o fericire: treaba ei! Un istoric însă nu poate decît să exulte, deoarece fapte cu adevărat interesante se petrec extrem de rar, iar consemnarea lor se transformă automat în privilegiu. Să profităm deci de excepţionalele favoruri care ne sunt acordate!

De-a lungul celor cinci ani lungi de Brazilia, visul autorului acestor rînduri a fost acela al „întoarcerii la cărţi". Refugiul în cărţi rămîne mereu posibil pentru omul care a practicat toată viaţa exerciţiul scrisului şi al cititului. Speranţa ar fi doar ca citadela bibliotecii să nu ajungă unicul azil posibil într-o realitate care a luat-o razna. Biblioteca este un adăpost fragil şi, mai ales, impracticabil pentru 99% dintre oameni.

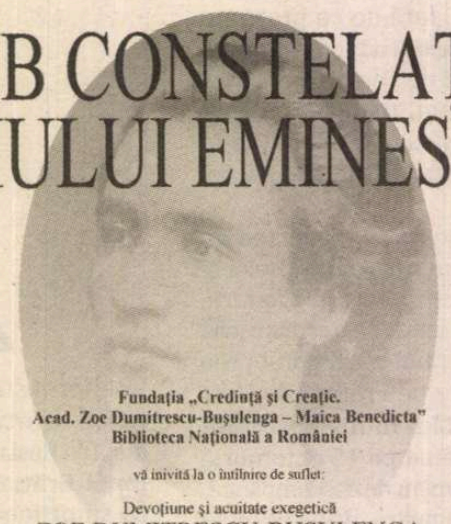
Să ne gîndim şi la ei. ■

fototeca românească • literară



Şerban Cioculescu, 1980. Foto: Ion Cucu

SUB CONSTELAŢIA GENIULUI EMINESCIAN



Fundaţia „Credinţă şi Creaţie.
Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta"
Biblioteca Naţională a României

vă invită la o întîlnire de suflet:

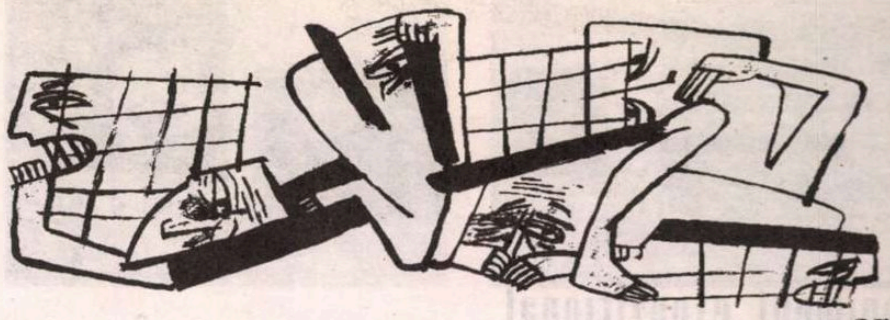
Devoţiune şi acuitate exegetică
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
şi triada volumelor:
„Eminescu. Viaţa"
„Eminescu şi Romantismul german",
„Eminescu. Creaţie şi Cultură"
prezentate în coerenţa unui obiect editorial unitar,
în viziunea grafică a lui Mircea Dumitrescu

Cuvînt de bun venit
Elena Tîrziman, director al Bibliotecii Naţionale a României
Evocări şi omagii
Acad. Dan Hăulică,
Arhim. Melchisedec Velnic, stareţ al Mănăstirii Putna,
Alex Ştefănescu, critic şi istoric literar,
Prof. univ. Lucia Cifor,
Valeriu Răpeanu editor şi istoric literar
Răsunete din lumea prodigioasă a Postumelor eminesciene aduse printre noi de recitirea
maestrului Dorel Vişan

Vineri, 11 ianuarie 2013, orele 17:00,
în Atriumul Bibliotecii Naţionale a României,
Bd. Unirii, nr. 22 (intrarea din Calea Mircea Vodă)

Dragi cititori,

Dată fiind starea precară a reţelelor de distribuţie a presei din România, vă recomandam călduros să încheiaţi abonamente la Poşta Română sau direct la redacţie (detalii pe coperta IV), pentru a ne putea citi săptămânal şi în 2013.



Simplitatea unui bol umplut cu cerneală pe un taburet alb pătat de cerneala neagră este punctul de plecare în povestea artiştilor.

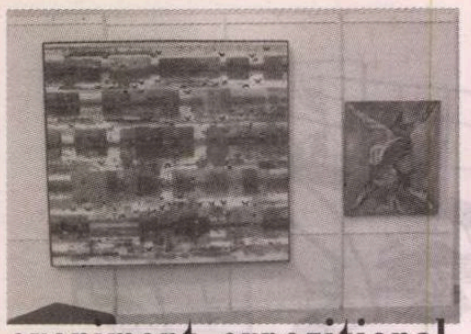
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

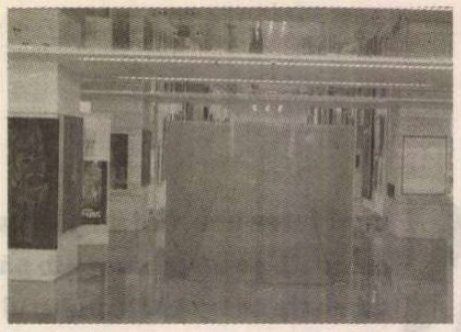
Un bol cu supă neagră

Un fir subţirel leagă două expoziţii bucureştene, într-un mod cât se poate de subtil, care vorbesc despre arta unor decenii nu prea depărtate ale Europei Centrale şi de Sud - Est, dar şi despre atitudini referenţiale la timpul prezent din aceeaşi zonă a Europei.

Prima este una de afişe de film, de provenienţă cehă şi este găzduită de Muzeul Naţional de Artă Contemporană. În general, în faţa unui asemenea exerciţiu eşti tentat să arunci o privire grăbită, aşa cum ni s-a întâmplat şi nouă, ca apoi să revenim cu mai multă atenţie şi să descoperim că, de fapt, ne aflăm în faţa unui experiment major al artei cehe din deceniile 7 şi 8 ale secolului trecut. Suntem avertizaţi că acest mod de a face artă, prin afiş de film, s-a experimentat şi în Polonia, în aceiaşi ani şi că, de fapt, artiştii au găsit în asta un subterfugiu excepţional de a ieşi în lumea curentă, multiplicând în mii de exemplare viziuni artistice ce se înscriu în curentele epocii. Sunt câţiva autori ce par să se fi specializat în acest gen de abordare, a unei problematici ce nu se leagă neapărat explicativ la subiectul filmului, dar nici nu-l ignoră, reconfigurând de cele mai multe ori doar sugestii ce-şi relevă plasticitatea în dreptunghiul de hârtie al afişului. Regăsim toate tehnicile pop art-ului, de rebrenduire a lucrurilor obişnuite într-un context care le semnifică personalitatea, dar şi elemente suprarealiste ale reconfigurării unei epicităţi bănuite numai, ca o provocare. Astfel de lucruri nu se întâmplau în România şi asta spune foarte mult despre cerbicia cu care erau păzite tainele libertăţii de exprimare de către aparatul ideologic al regimului de atunci. Aşadar, foarte rar regăsim chipuri ale actorilor care joacă în filmul pe care-l anunţă afişul, acesta constituindu-se într-un experiment artistic de sine stătător. *Oedip Rege* este anunţat prin câteva semne simbolice care, la o privire directă, ar putea să se constituie într-un chip uman. Aşadar, cei doi ochi, care domină marginal fondul mesajului, pot să inspire subliminal ideea că ar putea fi doi sâni, iar sabia din vârful căreia cade o picătură de sânge este ea însăşi o gură împietrită într-un rictus tragic. Autorul afişului, *Karel Machalek*, organizează spaţiul discursului plastic cu parcimonie, din nuanţe puţine de maro, încadrate orizontal pe violente linii de albastru şi roşu: nu-i lipseşte nimic lucrării pentru a fi încadrată în rama unui tablou. Mascota expoziţiei este un chip de femeie, acoperit misterios de părul auriu, strâns în jurul gâtului într-o legătură barocă de mărgele suprapuse, încât imaginea pare adusă din îndepărtatul Egipt. Nu lipsesc nici filmele româneşti din panoplia de ilustraţii a artiştilor cehi. Iată unul, dominat, pe un fond negru, de un ochi sângerând, încadrat pe verticală de cercuri concentrice, ce se potrivesc titlului filmului: *Un comisar acuză. Karel Vaca*, autorul cu cele mai multe afişe în expoziţie şi *Josep Vyletal* îl citează pe *Marcel Duchamp*, când o contextualizează pe *Mona Lisa* într-o modernitate acută sau *Milan Grygar*, care face apel la Renaşterea germană, folosind tehnica mult încercată a colajului: pe un fragment de tablou, a cărui identitate ne este greu să o stabilim, plasează benzi de ochi şi portrete decupate cu siguranţă din alte lucrări ale artei amintite mai sus. Nu este iertat nici *Dürer*, cu celebra sa lucrare *Adam şi Eva*; de data aceasta *Adam*-ul inocent dispare şi locul îi este luat de un ceasornic, iar semnul simbolic al crucii de un pistol! Am fost cumva prea descriptivi, tocmai pentru a accentua intenţia artiştilor cehi de a da mai mult decât un afiş de film pentru a pune în circulaţie idei plastice. Oricum, n-am stat să numărăm toate afişele, probabil câteva zeci, care sunt un desfrâu de imaginaţie, executate după toate regulile artei moderne, unele dintre ele fiind mai mult decât o ilustrare grafică, ci pur şi simplu opere de sine stătătoare. Expoziţia relevă o mişcare degajată, în sensul exprimării libere, a unei libertăţi ce nu pare cenzurată de sarcasme ideologice. Asta explică mult de ce ţările aflate în centrul Europei au trecut mai uşor pe sub covorul roşu al comunismului.

Cea de-a doua expoziţie, cea de la *Victoria Art Center*, se înscrie în programul *Bienalei de Grafică Internaţională* şi reuneşte artişti selectaţi de curatorul *Olivia Niţiş*, din Austria, Polonia şi Ungaria. Ar trebui să spunem că până la această expoziţie s-au mai consumat câteva etape în care au fost angajaţi, sub patronajul scriitorului *Richard Noyce*, artişti din America de Nord şi din Estul şi Vestul Europei. Tocmai pentru a ilustra problematica, oarecum comună în care sunt angajaţi artiştii în epoca globalizării, cu trimitere directă la schimbările politice şi sociale, la fracturile în care modernitatea este antrenată, geografia nejucând, aici, alt rol decât cel de oportunitate, în hărţile sale marginalitatea fiind aproape inexistentă, dacă nu luăm în considerare efortul de reasamblare a bucăţilor în planşeul funcţional exagerat de diversificat. Consumatori de emoţie imediată, artiştii contemporani se depărtează în experiment de tot ce ar putea să îi fixeze într-o formulă recognoscibilă cândva, mizând exact pe efectul de surpriză ce s-ar putea naşte în viitorul imediat. Într-un fel, contactul cu scenariul *Oliviei Niţiş* te poate şi melancoliza. Am păţit acest lucru pentru că, deşi n-am fost preocupat prea mult de arta gravurii, tratată de prea multe ori ca o artă marginală, mi-am reamintit că, într-un trecut nu prea îndepărtat, am văzut o superbă expoziţie de gravuri Rembrand, în Palatul Baroc din Timişoara şi, cu ceva timp mai înainte, la *Casa Dürer*, am văzut-o pe artista *Sofia Frankl*, lucrând după procedeul clasic, gravuri pe plăcuţe de cupru. Câtă distanţă, însă, se aşază în seriile de gravuri ale lui Rembrand, ori ale lui Matisse şi Picasso, pe care le-am găsit într-un magazin de artă de la Frankfurt, şi acestea de acum, trecute prin tehnici digitale în stare să le transforme parcă în altceva, care topeşte graniţa dintre gravură şi pictura modernă pur şi simplu! Deşi ni s-a părut puţin cam pretenţios genericul sub care sunt reuniţi artiştii din Austria, Polonia şi Ungaria, *Pavilioanele Oliviei Niţiş* au un discurs propriu inconfundabil, aşezându-se într-o eficacitate ce stabileşte legături prin aşezarea frânturilor de experiment între temele contemporaneităţii, dar şi ale căutărilor plastice. Simplitatea unui bol umplut cu cerneală pe un taburet alb pătat de cerneala neagră este punctul de plecare în povestea artiştilor. Bolul cu supă neagră va exploda în chipurile de serie ale lui *Sigrid Langrehr* ca şi cum, cităm din explicaţiile artistei, cineva ar sufla virtual pe o rană, ca şi cum cineva ar sufla într-o supă fierbinte. Nu putem să trecem peste faptul că reproducerea aceluiaşi chip poate fi un citat din celebra lucrare a lui *Andy Warhol* cu *Marilyn Monroe*, într-o serialitate de culori fierbinţi, degradate perpetuu până la prea dulcele roz bonbon. Chipul de acum e într-o crispare dureroasă, oarecum la marginea spaimei. Repetitivitatea digitală ar pune, astfel, în pericol unicitatea seriei, iar artistul simte nevoia să se întoarcă la lucrarea obiect pe care o expune în galerie cu un triumfător egoism recuperator, în definitiv, de autenticitate. Înainte de a închide acest text, cu riscul asumat de a-i văduvi de atenţie pe ceilalţi artişti, ne oprim câteva clipe asupra ciclului de lucrări semnate de *Jarema Drogowski*, din Polonia, care repune în circulaţie mitul lui Hercule, citit pe dos, ca personaj negativ şi subliniat în acest context de alte elemente mitologice pe care, dacă nu le-ar explica, la fel cum o fac, de altfel, toţi artiştii din expoziţie, pentru neiniţiaţi citirea imaginilor ar fi aproape imposibilă. Despre orgoliul artistului de a fi hermeneutul propriei opere sau experiment artistic, vom construi o temă într-un alt număr. ■

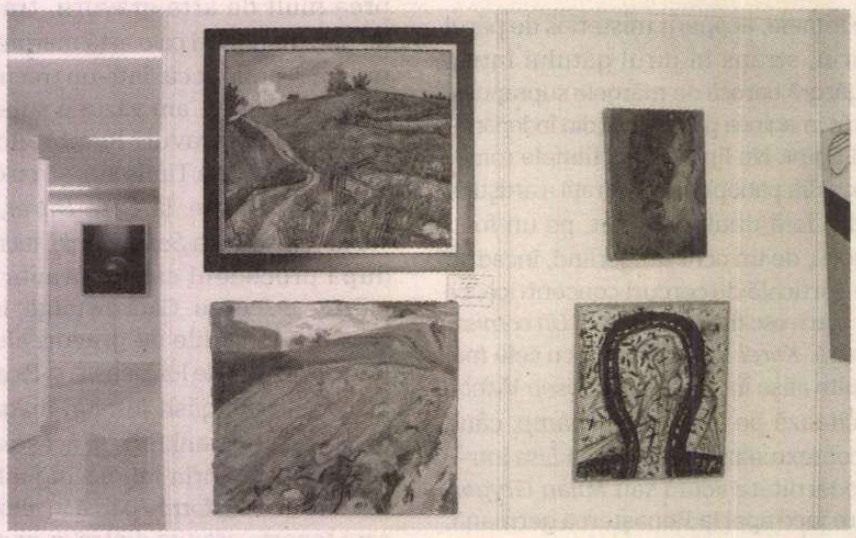




eveniment expoziţional

Puterea de creaţie a unui popor (II)

Emblematicul BERNEA



Lăsam oarecum zălog, mai deunezi, trecerii noastre printr-un conduct vibrant de frumuseţi neaşteptate, lăsam pregnant pentru memorie, înscris pe manşeta revistei, un titlu ce nu se voia dator vreunei consimţiri precipitate, vreunui avînt fără de pondere. Căci îl simţeam indiscutabil aproape, investit cu forţa calmă, a jurămintelor de credinţă. Nepăsător faţă de eleganţe căutate, ştiindu-se părtaş la un adevăr prelung, silabele alcătuindu-l – **Puterea de creaţie a unui popor** –, eu le aşez într-o lumină nescăzută, demnă să ne dea rost şi sănătoasă înaintare.

●

Unor asemenea temeiuri se cuvine să le închinăm excursul nostru printr-un cuprins spornic de gînduri şi imagini. Scutură, cînd îl străbaţi cu pasul drept, ţi le apleacă darnic peste umăr, rezerve de bogăţie învoaltă: asemenea unei încrengături înfoiate, pe care n-o pot răzbi foarfecele odioase ale clasificărilor pedante. Nu în zadar îmi amintesc, de altminteri, o bună parte din Europa viitorului le apărea anticilor sub năvala pletelor ce înfăşurau rebel nişte căpăţîne îndărătnice, Romanii îi găsiseră şi un nume, *Gallia comata*. Însă pe cine ar mai stînjeni acum reminiscenţa unui atare aport, coama în tumult nestăvilit!

Ştim, a trebuit o ferice osteneală a duhului de sinteză prevalînd la scala mileniilor, pentru ca progresiunea timpului să elaboreze configuraţii identitare, ca acelea azi devenite fireşti. Din cîte oferea existenţa veacurilor de demult în România, artiştilor cu ochi sagace li se impunea o certă distincţie pe care o atingeau fără sforţare specimene umane din toate generaţiile. Cutare fotografie în mediul rustic ardelean, prilejuită de anchetele sociale ale profesorului Dimitrie Gusti, unea laolaltă membri ai unei aceleiaşi familii ţărănesti, oficiind în alb, cu o linişte severă – i-ai fi luat drept seniori dintr-un tablou de Quattrocento.

Pe Horia Bernea aşa îl vedeam, beneficia parcă de o curioasă prejudecată favorabilă: înalt şi trainic întocmit, îi venea ca o mănuşă să se arunce frontal în calea dificultăţii, pe care o măsura integru. Un curaj bine ţintit se învecina la el, uneori, cu o mîndrie leală a faptei care aşteaptă cert împlinire. Eram la Paris prin anii '80, Horia fusese invitat pentru o stagiune de pictură la Muzeul Naţional de Arta Modernă, – în scurte răstimpuri ieşea din atelierul aflat *vis-à-vis* de Centrul Pompidou, să înfrunte un ger iernatic, atunci mai neclintit ca de obicei. Respiram parcă un frig de stele în seara aceea. În determinarea lui de mare muncitor, îi ghiceam prietenului de lîngă mine, un amestec de gravitate şi de bucurie persuazivă. În haine de postav închise la culoare, purta pe creştet un acoperămînt de lînă auster, i-am spus, rîzînd, – „Te asemeni cu străvechii *tarabostes*, din vremea Daciei noastre legendare!".

Însă impresiile dintîi, în legătură cu figura lui Bernea, mă duceau către alte repere cronologice, încă mai direct muzeale. Cînd l-am întîlnit prima dată, mi-a răsărit în minte, imparabil, o similitudine operînd mai adînc, înspre o paradigmă de ordin moral. Mi s-a impus atunci, prin trăsături, dar şi prin aerul de îndatorire implacabilă, îngîndurîndu-l bucuros şi tainic, analogia cu unul din eroii democraţiei ateniene, – acela de aparenţă mai tînără din grupul faimos al Tyranochtonilor – Harmodios şi Aristogiton, la vremea aurorală cînd actul lor temerar slobozise cetatea. Episodul, şi sacrificiul lor, au zguduit conştiinţe, imaginarul antic îi plasa, după moarte, în Insulele Fericiţilor, lîngă Achille, şi era interzis ca aceste două nume de martiri ai libertăţii să fie atribuite unor sclavi. Monumentul ce li s-a închinat, smuls Atenei de către Perşi, apoi refăcut, urma, prin voinţa lui Alexandru cel Mare, să fie restaurat în forma dintîi. Schema constructivă a sculpturii, măiestru cumpănită între axele ei, conferă simetriei o pregnanţă grandioasă. Triumfă în ea, astfel, şi în izbînda istorică de la care porneşte, o superioară ordine cogitativă. Întotdeauna mi-a plăcut să cred că Horia se împărtăşea din acest empireu, al durităţii ardente, străluminată de idee.

●

Cum se alege din hazarduri, în cavalcadă peste generaţii, pecetea identitară definind talentele cu adevărat decisive! Şi cum pogoară irezistibil harul, posesiv şi tandru, să facă viabilă orice alcătuire a imaginilor, fie şi aleatorie! Acelea deschizînd numărul 50-51 din **România literară**, probau, desigur, neîmblînzita originalitate a unui temperament artistic care a împrospătat peisajul chiar cînd îl trecea prin riguroase serializări. Prezent acolo, într-o duală întrupare, din serii distincte, motivul **Dealului** afirma o inspiraţie cu înţeles primordial, pentru pictorul Bernea. Dar intra în nişte raporturi cantitative, imprevizibil calculate, căci pictorul, s-ar fi spus, aduce natura, stihial perenă, sub veghea unui punct de observaţie modest şi fatidic, o ferestruică pironind simbolic privelişte a. Cu însemnele ei concrete, tranşa aceasta de rusticitate îi era dragă lui Horia Bernea, o socotea la locul ei în ambianţe oricît de felurite: niciodată uzurpînd inreresul expunerii, totdeauna marcînd fidelitatea artistului faţă de cuviinţa românească a acestui benefic colţ de lume, ***Poiana Mărului***, care-i dăduse adăpost în anii aspru hăituiţi ai copilăriei.

Pe femeia locuind în căsuţa minusculă de unde provine **Fereastra**, magic adunînd energie, cu desenul ei în cruce, precum un radar încărcătură misterioasă, Marga Bernea o pomeneşte în termeni recunoscători, cumva înminunată; parcă i s-ar ivi pe cărare, de pe malul rîpos, o siluetă mititică şi fermă – începi să te gîndeşti la Maria Ţicoi, precum la o Sfîntă Vineri care ţi-ar fi răsărit în preajmă, greu audibilă cînd deschide gura, şi totuşi ascunzînd în sine nu ştiu ce siguranţă protectoare.

●

Categoric asumată, perspectiva care-l împlîntă pe artist în peisaj, uneori cu plămada lui de griuri dramatice, nu se abandonează totuşi înşelărilor delicvescente. **Colina** e acolo *for ever*, înfăţişare a lumii opţional adusă într-un orizont al trăirilor inatacabile. Iar **crucea**, lesne de recunoscut şi în croiala tabloului pe care-l invocam mai înainte, îşi manifestă, dincolo de simbolistică, apartenenţa la o funcţionalitate raţională: aceea acţionînd în jocul coordonatelor, între absciză şi verticală, ca şi în atîtea instrumentări de uz imemorial, atunci cînd, bunăoară, compune laolaltă, perpendicular, urzeala şi bătătura în războiul de ţesut – modelul însuşi al firelor pe care se extinde infinitul lumii, după venerabile mitologii asiate.

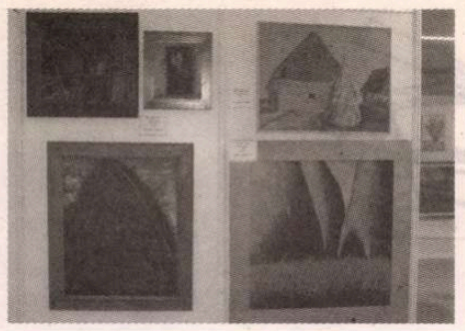
Dar nu aveam cui să invoc, în acei ani, dublul exotic al unor variaţii de înţeles, probînd tocmai universalitatea profundă căreia îi eram ataşaţi. Pînă una alta, ne sechestra bruta neruşinare a interdicţiilor încercînd să ne lovească – un număr consistent din **Secolul 20**, cu admirabile pagini exegetice de Theodor Enescu, închinate creaţiei lui Bernea, se găsi sub obroc, la porunca ministerială a unui insidios căutător de noduri în papură. Descoperise, acest exoftalmic al ideologiei, într-o imagine de la Vărătec, reprodusă pe coperta revistei, un obiect de litigiu mai mărunt decît o unghie: o cruce pe turla unui paraclis, existentă în acel peisaj, exact şi totodată poetic, întipărind suflul generos al picturii lui Bernea!

N-aveam de gînd să dăm satisfacţie Mamonei – sinistrul secretar de Stat pe nume Dulea, care, pornit să ne îngenuncheze, nu slăbea strînsoarea în jurul revistei, şantajîndu-ne mizerabil, punînd la cale măsuri ce pedepseau şi înfometau redacţia. Prelungită aproape un an, suspendarea apariţiei, sfîrşi spre ruşinea asupritorilor, cînd Festivalul de la Beaubourg, cu un public de peste 2000 de participanti, sărbătorind 10 ani de existenţă a **Centrului Georges Pompidou**, acordă revistei **Secolul 20**, în persoana redactorului ei şef, Premiul pentru cea mai bună revistă de literatură şi artă.

Incriminări din arsenalul cenzurii erau aruncate mai înainte şi altfel, ca piese de încercare în asalturi învăluite împotriva opiniei publice. Într-o dezbatere la Muzeul de Artă al Republicii, cu ocazia unei expoziţii de mare clasă, purtînd de asemenea semnătura lui Horia Bernea, se iscă o chestiune care-l putea stigmatiza provocator pe artist: dacă tot insinuează crucea în unele compoziţii, de ce n-o face mai deschis? Eram acolo critici, toreticieni şi istorici de artă, mi-a apărut ca o datorie de onoare să ies în apărarea acestui talent pilduitor, care se exprima pe deasupra oricărei lamentabile ipocrizii. Vocaţia lui n-ar fi fost de conceput fără o netă putere volitivă, în realizarea sa picturală biruia o misiune de adevăr, robustă şi divinatorie.

●

Dar nu-mi strunesc aici amintirile, care mă aşază într-o spontană convergenţă cu Horia, cu neînfricata parabolă a traiectoriei lui, doar pentru un exerciţiu obligat, pentru o rituală *Défense et Illustration*, în sprijinul acestei demne creativităţi. Că Horia Bernea nu poate fi subsumat unei tratări de oficiu birocratic, că plenitudinea impostaţiei sale artistice mătură, ca pe nişte sărmane contra-sensuri, gargarismele pretenţioase pe care le-ar eructa, în contra lui, gîtlejuri insolente, – toate acestea, convingeri de bun-simţ, ni le confirmă aprecieri înalt admirative, din partea unor oameni ştiind să vadă, să îmbrăţişeze reuşitele în cunoştinţă de cauză. Stahly, sculptorul notoriu, l-am auzit făcînd ferm elogiul compatriotului nostru, el care instituise, pentru Bienala pariziană a Tinerilor, Premiul ce le-a revenit lui Bernea şi lui Paul Neagu în 1971. La fel cu Georges Charbonnier, realizatorul perspicace de la ORTF, de o insaţiabilă curiozitate faţă de raporturile între explorare ştiinţifică şi artă – de la Lévi-Strauss, la Varèse –, care ne-a stat alături într-unul din vernisajele bucureştene ale lui Bernea în 1976 şi apoi într-un interviu publicat la Paris. Sau personalităţi din lumea istoricilor de artă, Miclel Laclotte, preşedinte-director al Luvrului, regretatul Dominique Bozo, conducător destins pe cît de



competent al Muzeului Naţional de Artă Modernă, în fine conservatorul de aleasă anvergură Germain Viatte, solicitat pentru ideaţia marii iniţiative, mai recentă, numită **Le Musée de l'Autre**, trebuind să fie o veritabilă catedrală a alterităţii... Şi de asemenea expresive, pentru un sentiment de tonică revelaţie, la întîlnirea cu arta lui Bernea, s-au ivit pe alte latitudini, la Edinburgh, Londra, Atena bunăoară, comentariile unor periodice care contează, **Times**, **Daily Mirror**, **Kathimerini**, demult pătrunse în metabolismul civilizaţional al unor spaţii bine definite. Cînd, în primii ani după 1990, Muzeul Ţăranului Român, conceput şi condus de Horia Bernea, a fost încununat de către Consiliul Europei, dintr-o selecţie concurenţială ce număra peste 70 de aşezăminte de referinţă, invidiabil calificate, nu ne-a surprins deloc să aflăm, în anunţul justificativ al acţiunii, că Premiul nu angaja vreo accepţie rutinieră, ci răspundea tocmai curajului imaginativ, forţei de a transpune original conceptele.

●

Să însoţim decent o asemenea reputaţie, ne revine aici, în România, ca o îndatorire de gratitudine ce nu suferă umbre, – faţă de creatorul prea devreme dispărut, în vitează expansiune a talentului... Atare imperative, loial împlinite, ţin strîns de sfera civilizaţiei, au atingere, inevitabil, cu nucleul ei etic. Expoziţia noastră, **Artistul şi Puterea**, le-a asumat firesc, fără să le transforme în staţiuni pioase, pe un drum de edificare didactică, unde prinosul recunoştinţei ar fi riscat să se exfolieze, încins de înverşunări demonstrative. Dimpotrivă, setoasă de reală vitalitate, prezentarea a înţeles să ofere succesiunii spaţiale, lungii nave arhitectonice, intersectată de echivalentul unor transepturi, şansa de a evita scleroza mortificatoare a monotoniei. Cum dădea seamă, judicios, un articol din **Luceafărul**, semnat de Iolanda Malamen, erau în acţiune, acolo, elemente de concentrare informaţională şi cromatică, de la pictura din faza galactică a lui Horia Damian, pînă la roşuri în stesură stăpînită, dar straniu eficiente, la Ion Nicodim, bunoară, şi Mihai Horea, prin care spaţii refuzîndu-se unor funcţionări lesnicioase deveneau organic *vascularizate* – după expresia sugestivă a autoarei.

Atîta scrupul asociativ, pentru ca operele ajunse pe simeză să-şi dea salutar bineţe şi să prefacă saturaţia în izbîndă a inteligibilului, — oricărui vizitator de o normală reflexivitate alcătuirea aceasta i se adresa ca un prilej de a *problematiza*, dinamica artei; dar şi, deopotrivă, de a se încrede, omeneşte, suplu şi rodnic, bucuriei de a privi. Peste opreliştile în care se împleteceşte ades percepţia, atunci cînd o domină vinovate *arrière-pensées*, mi-a plăcut din contra, să am trează în memorie, lucrînd, distincţia, de lungă bătaie, îndrăznită de Valéry, în dialogul său platonizant **Eupalinos**; unde poetul intuieşte o tipologie graduală a edificiilor – unele tac, mute, unele vorbesc, altele în fine, rare, *cîntă*. Paradoxal, oricît de abundent bilanţ constructiv era implicat în expoziţia noastră, mi se părea că articularea ei nu ignora un deziderat culminant, de secretă armonie.

Documentarul nu cădea în flasc şi sufocantă inerţie, pentru că sufletul, chiar şi înghesuit de presiuni oarbe, se obstina să cînte, pe firul strălucirilor care înaintau ca nişte punţi către mîine. Cine, însă, n-a învăţat nicicînd să asculte respectuos vocile marelui edificiu, oracular pînă la urmă, care e patrimoniul, continuă să izbească stupid în ziduri de incintă inviolabilă. Aşterneam reflexiuni legate de evenimentul acestei expoziţii, ascultînd de o mişcare interioară de ce se declina pentru mine mai degrabă ca un enescian *andante pensieroso*, cînd, neaşteptat, îmi detonă în urechi, trosnet impudic, zgomotul unei deflagraţii de ură icnită, cercînd să plesnească spăimos, pe întinsul lumii noastre creatoare, orice concreţiune de talent sau rădăcină autentică. Culpabila mecanică lansată astfel, în operaţii de intimidare, se află oploşită în pagini de revistă, şarja lor sardonic pestilenţială, am înţeles, poartă girul unei persoane care scrie, probabil nevăzătoare, dacă se poate înşela atît de amarnic în ceea ce priveşte artele vizuale. Căci *opus*-ul detractor, publicat într-un supliment care-şi zice **Bucureştiul cultural**, colcăie de groase necuviinţe la adresa unor talente copleşitoare, meritînd să fie omagial salutate, şi nu o dată, în foaia cu pricina. În loc să constituie ocazie de legitimă reverenţă, pe frontispiciul unei atare publicaţii, nume ca Horia Bernea, de exemplu, care a fost nu numai un ctitor de artă, dar şi un martor imposibil de neglijat în viaţa publică de după 1989, suportă, iată, ultragii incredibile, din partea unui condei fără de ruşine. Printre calomniile debitate în fanfară, în această nemernicie a dispreţului, una, *à propos* de Horia Bernea, îşi azvîrlea nerozia mai departe, pe arii mai întinse. Sever peste poate faţă de Bernea, uzurpatorul de verdicte, nu se îndura să-i dea notă de trecere decît pentru *„bruma de experimentalism"*; în rest, sortindu-l parcă unei trape fără speranţă, energumenul îl decreta *„eşuat în pictorie"*! Ca şi atîţia alţii, am adăuga, de la Tiţian la Velazquez şi la Rembrandt, destul de mari ca să umple cu *„eşecul"* lor, pentru veacuri lungi, orizontul umanităţii...

Şi nu e simplă coincidenţă, că în faza mai tîrzie a **Praporilor** săi, în histologia tainică a ţesuturilor cromatice, Bernea îşi vădea, tulburător, afinităţi de tuşă, imprevizibil eficace, cu un înaintaş nepereche, de anvergura lui Tiţian. I le semnalasem, inaugurîndu-i o expoziţie, avea să le reia analitic Theodor Enescu, – trimiterea la pictorul care a *„inventat totul"*, cum îl designa Velazquez, aşeza deasupra noastră un cer august, în perpetuitate activ, de unde fulguiesc miraculos nostalgii inefabile.

●

Cît despre neobrăzatul pus pe sfadă, rătăcind veleitar printre lucruri ale talentului, ce straşnică mărturie de suficienţă ne livrează această scîrbită rostire, **„eşuat în pictorie"**!... Şi ce mărturie de incompatibilitate funciară, în raport cu un regn întreg al creaţiei, cum e pictura! N-ai nevoie de alte precizări ca să-ţi apară flagrant postura lui de parazit al unui domeniu pe care nu-l pricepe şi nu-l iubeşte.

Se crede coroziv, dar e iremediabil vîscos, mînjind trivial tot ce atinge. Nu jumai resurse de bază ale mişcării noastre plastice, care-i îngăduie acesteia să-şi exploreze serios propria natură, nu numai inspiraţii care dau noimă cucernică gestului plăsmuitor, ca în cazul grupului **Prolog**, de pildă, sau, pur şi simplu, afirmă o dignitate culturală, mergînd pînă la El Greco – nu numai Bernea, Sorin Dumitrescu, Paul Gherasim, Horia Paştina, Vladimir Zamfirescu şi alţii încă, indubitabil meritorii, dintre contemporani, s-au trezit obiect de diatribă şi discredit, în contabilitatea acestui probabil misit al nu ştiu căror interese. Lista celor lezaţi astfel nu se sfîrşeşte cu una cu două, ca şi aceea a valorilor de suflet, pe care acest sadism al arbitrarului s-a exersat să lipească etichete: *„neo-ortodoxism"* şi altele, pervers infamante.

Să întoarcem ochii în altă parte, de silă şi obosită consternare? Să ne consolăm, cum îmi sugera cineva, la ideea că scuipatul, ca ritual pieziş, s-ar fi folosit şi pe seama lui Cézanne, într-un articol al ipochimenului care îmi scăpase? Sau că nefericitului nu-i place harfa, de vreme ce o înţepeneşte batjocoritor în turnura titlului său din **Bucureştiul cultural**? Harfa, emblemă de tenace puritate la Fellini, în **Prova d'orchestra**, ori, cu mult mai înainte, ipostază translucid visătoare, serbînd enigmatic aurora Cicladelor...

●

Dar nu astfel de reverii sînt în cauză, acum. Timp de un an sau doi, primeam de la Institutul Cultural Român nişte curioase cartoane de invitaţie, vehiculînd o denumire pe care nu ştiam s-o descifrez. Părea să fie vorba despre ceva sportiv, trimiţătorul îşi asocia un epitet care s-ar fi potrivit unor redutabili campioni de *jiujitsu*, *karaté*, sau de alte întreceri exotic, strict codificate. Dar nu, m-am lămurit apoi, cel care concocta invitaţia, se închipuia pe sine prezidînd dezbateri **marţiale**, fiindcă le programa în ziua de marţi ! Narcisism aproape grotesc, al unui ins înclinat să-şi exhibe virtuţi iluzorii, laolaltă cu iresponsabila consimţire a unei instituţii care-l numise diriguitor al **artelor vizuale** – din aceste ingrediente nu putea să crească decît o dureroasă eroare, de apreciere şi de strategie a viitorului.

Indiferent la continuitatea gravă care ne-a forjat istoria, hotărît s-o contrarieze pentru o *mise à jour* modistică, pentru o sincronie mai rău decît caricaturală, programul artelor dospit acolo, în nişte creiere aberante, combina denigrare şi provocaţie, pînă la pornografic. Mai zilele trecute, gesticulînd împotriva conformismului călduţ care ne-ar caracteriza breasla, veleitarul nostru impenitent, nădăjduind că umileşte România, nu contenea să delireze – cita, într-o replică scabroasă, drept contra-exemplu triumfător, cazul unei plasiticiene iugoslave: aplaudată pentru a se fi masturbat vizibil în balconul locuinţei sale, la trecerea oficială a preşedintelui Tito! Asemenea sordidă zestre de atitudini şi manifeste imbecile, ne-ar prescrie condeierul

eveniment expoziţional

dezlănţuit, ca să fim aidoma cu ceea ce crede el despre eroismul creaţiei.

●

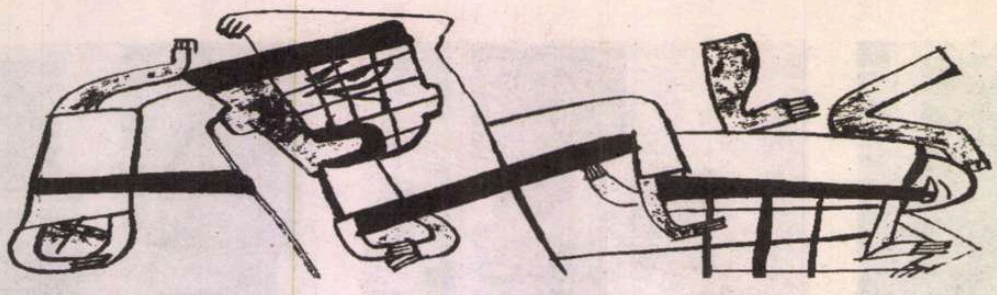
Omul, Erwin Kessler, nu îndestul stăpîn pe limba în care se voieşte pamfletar, calcă alături, nu o dată, cînd ar dori să se exprime personal. Se laudă că oferă cititorilor *„text cărnos"* şi *„obiecte ideatice bine determinate"*, dar fraza i se împiedică în penibile alunecări de sens şi improprietăţi. S-ar căzni, de pildă, să minimalizeze o lucrare de Viorel Mărginean, o piesă de căpetenie, între revelaţiile anilor '60, care atrăsese atenţia lui Malraux la Bienala Tinerilor, **Iarna la Cenade**; îi transcrie greşit titlul, **Cenad**, nu observă că în expoziţie nu figura pînza însăşi, pe care a refuzat să ne-o împrumute Muzeul, ci un *print* tipografic, cu funcţie de semnal. Dar ţine s-o încondeieze pedepsitor: *„de un decorativism fondant"* – scrie el, ignar. Cum adică *fondant*? Ca bonboanele care se topesc în gură? Eu o declarasem operă *„fondatoare"*, prin sinteza pe care o iniţia. Tocmai prin severitatea ei, pictura îsi cîştigase elogii competente, N. Argintescu-Amza pornea de la perspectiva bruegeliană *à vol d'oiseau*, şi ajungea, să citeze, în analiză, subtilităţile miniaturii persane. Şi era un critic de intuiţie sigură, familiarizat cu poeţi ca Stefan George şi Rilke, de o înaltă cultură plastică! Şi tot într-un registru inexact pe cît de grosier, iată-l, identificînd, de «*acelaşi Viorel Mărginean, două pînzoaie gogonate*», situate lîngă Horia Bernea. N-a ochit bine, o nimereşte tot anapoda, căci nu-i decît una singură, închinată Deltei, – tratînd ca o partitură muzicală, cromatisme diafane, pe un amplu spalier geometric.

Spaima vulgară, de *„pînzoaie cît toa-te zilele"*, îl descalifică, bine înţeles, pe un critic, asta poate fi mai degrabă o exclamaţie de menajeră, cu cîrpa de şters praful în mînă. Oare tot la *„pînzoaie"* ar intra şi *Paradisul* lui Tintoretto, apoteoză în Palatul Dogilor, vreme de veacuri cea mai vastă pictură a lumii? Sau, în cheie modernă, repertoriul exuberant de civilizaţie care e *La Fée Electricité* a lui Dufy? Dar nu prin comparaţii între recorduri cantitative vom calma spaimele inepte pe care le simulează cîte un huligan. Confesiuni de neocolit s-au înregistrat demult, la acest capitol, gîndind dimensiunea ca aspiraţie majoră spre sinteză. Diego Rivera o implica chiar în modelul Giotto, auster şi monumental. După ce descoperise puterea ciclului giottesc de la Assisi, se întreba cum de pierduse ani de zile, întîrziind în formate mici, nesemnificative.

Nu dimensiunea ca atare se opune calităţii, poporul o ştie, chestiunea s-a fixat în locuţiunile sale. Numai prostia, mai ales trufaşă, e gogonată.

■ **Dan Hăulică**
Preşedinte de Onoare
al Asociaţiei Internaţionale
a Criticilor de Artă

Aspecte din vasta expoziţie **„Artistul şi puterea"**, oferită publicului în spaţiile **Bibliotecii Naţionale.** (Foto: Constantin Flondor şi Dacian Andoni)



Realism magic în nordul Germaniei

După ce a absolvit studii de literatură engleză şi germană, după publicarea unei lucrări despre *Ulise* de James Joyce, după o carieră universitară la Hamburg, Katharina Hagena se hotărăşte să scrie literatură şi, în 2008, la vârsta de 41 de ani, debutează cu o carte pentru copii şi cu un roman, *Gustul seminţelor de măr*, apărut recent în traducere românească la Editura Trei (colecţia Fiction Connection), sub semnătura Laurei Karsch.

Cartea se vrea a fi un soi de bildungsroman cu accente de realism magic. Pe scurt, povestea este cam aşa: o bătrână moare într-o localitate din nordul Germaniei. Nefericitul eveniment prilejuieşte reunirea celor trei fiice ale sale şi a unei nepoate, Iris, din perspectiva căreia este istorisită povestea. Mai mult, acesteia din urmă îi revine casa bătrânei.

Ca (aproape) întotdeauna când într-o naraţiune de acest fel sunt aruncate personaje din generaţii diferite, nu întârzie să apară dezvăluirile, secretele, biografiile ascunse. Măştile cad una după alta, şi cele trei fiice ale defunctei se dovedeşte că au avut parte de vieţi extrem de diferite faţă de cele „oficiale", validate de ochiul şi gura lumii. Tânăra Iris descoperă pas cu pas poveşti şi amintiri care se leagă ca într-un puzzle, alcătuind tabloul complex al unei familii în care frustrările, nefericirile în dragoste, neajunsurile materiale sau obsesiile de tot felul au fost extrem de numeroase.

Faptul că autoarea germană alege o astfel de structură pentru romanul său de debut nu este în măsură nici să supere, nici să entuziasmeze. Din păcate însă, neinspirat este felul în care retrăirea trecutului alternativ al personajelor este pusă în scenă. Protagonista se plimbă prin casa veche, descoperă obiecte care au aparţinut bunii sau mătuşilor ei şi brusc, din senin, se ivesc episoade de mult apuse. Hmmm, miroase a memorie involuntară, a madelenă, a căutare de timp pierdut. Cel de-al doilea procedeu de inserare în rama narativă principală a unor episoade mai vechi este şi mai puţin sofisticat. Iris se întâlneşte cu personaje secundare, de regulă mult mai în vârstă ca ea, care încep să depene amintiri fără a fi întrebate. Singura complexitate care izvorăşte de aici este veridicitatea punctelor de vedere – în ce măsură un narator ivit de nicăieri povesteşte istorii mai credibile decât cele „oficiale"? Mai ales atunci când martorii sunt puţini şi chiar povestitorul recunoaşte acest lucru, incertitudinea care planează asupra poveştii reale este şi mai mare. Iată de exemplu cum îşi începe dezvăluirile Carsten Lexow, un bătrân care pretinde că este tatăl uneia dintre mătuşi, Inga: „Vreau să-ţi spun ceva ce nu ştie multă lume, mai bine zis, nu mai ştiu decât două persoane, pe a treia am înmormântat-o ieri, dar oare mai ştia?" (p. 54) Iris se vede astfel nevoită să decidă chiar ea în adevărul căror spuse vrea să creadă şi în ce fel ar trebui să pună cap la cap istoria familiei sale.

Katharina Hagen reuşeşte însă ceva surprinzător: inserarea unor elemente discrete de realism magic, care dau o anumită candoare poveştii şi o salvează de căderea în derizoriu. Personaje precum o mătuşă „electrică" la propriu, care-şi temperează magnetismul fugind de bărbaţi şi purtând podoabe din chihlimbar (pentru că *„elekron* era cuvântul grecesc pentru chihlimbar şi acesta absoarbe foarte bine descărcările electrice") sau un profesor care adoarme în timpul unei ore de curs, şi rămâne aşa, nemişcat la catedră, până a doua zi când îl trezesc copiii sunt exemple de realism magic atent dozat. Katharina Hagena a filtrat foarte bine prin propria subiectivitate procedeele specifice mai degrabă literaturii sud-americane şi a reuşit să le adapteze unui stil german detaşat şi aseptic. Implant reuşit.

Gustul sâmburilor de măr este aşadar o carte construită simplu, cu mijloace tehnice previzibile, dar care surprinde prin inserarea ingenioasă de amănunte la limita dintre fabulos şi veridic. Dincolo de structură, frazele sunt scrise într-un stil dulceag. Descrieri lungi din care răzbate multă nostalgie se împletesc cu observaţii fine de cadre, personaje, situaţii. Katharina Hagena este fără doar şi poate un descriptor înzestrat: „M-am spălat la chiuvetă din cap până-n picioare, mi-am prins părul şi am îmbrăcat rochia de tul albastră ca noaptea, care îi aparţinuse cândva Ingăi. Poalele rochiei erau formate din nenumăraţi faguri de nimic, delimitaţi cu aţă albastră. Şi cu cât se suprapuneau mai multe goluri, cu atât mai neclar devenea ceea ce se ascundea dedesubt." (p. 215)

Primul roman al Katharinei Hagena probabil că nu va intra în niciun top literar, nici nu va face parte din vreun canon şi nici nu va fi genul o carte virală. Dar, prin stilul cald, prin descrieri surprinzătoare, stropi de realism magic şi personaje de care te ataşezi cu uşurinţă, autoarea va cuceri cu siguranţă simpatia unui număr considerabil de cititori.

Katharina Hagena, *Gustul sâmburilor de măr*, traducere din limba germană şi note de Laura Karsch, Bucureşti, Editura Trei, 2012, 248 p.

Îmblânzirea scorpiei din Praga

Când eşti profesor (de literatură) într-o ţară care abia a scăpat de comunism şi se zbate în tranziţie (Cehia), ai împlinit treizeci şi ceva de ani, eşti căsătorit şi ai o fetiţă, cu siguranţă că situaţia ta materială nu-i una roz. Motiv pentru care nu trebuie în ruptul capului să dai cu piciorul şansei de a face meditaţii cu fiica unui mafiot local, în schimbul unor sume mari, se-nţelege. Nu te mai uiţi că tatăl fetei într-o lume normală ar fi nefrecventabil, închizi ochii la aluziile colegilor şi nu pui la suflet comportamentul de scorpie neîmblânzită al elevei. Nu te superi nici dacă doarme neîntoarsă în cele două ore cât durează lecţia. Nici dacă singurele cuvinte pe care le scoate timp de două săptămâni de pregătire zilnică nu pot fi citate de faţă cu copiii. Zici mersi şi gata.

Din acest punct porneşte acţiunea romanului lui Michal Viewegh, *Cum se educă fetele în Boemia*, naraţiunea urmând pas cu pas strădaniile protagonistului de a o învăţa câte ceva pe capricioasa Beata, evitând astfel sentimentul nedorit că ar toca de pomană banii murdari ai tatălui ei. Prozatorul ceh construieşte de la bun început o satiră inteligentă, în care, în ciuda aparenţelor, miza nu cade pe acţiune, pe relaţia dintre personaje (care devine, previzibil, una amoroasă), ci pe ironizarea sistemului educaţional din Cehia anilor '90. Respectul elevilor faţă de profesori lipseşte, breasla profesorilor include tot soiul de indivizi ciudaţi, inadaptaţi care au ajuns să fie dascăli pentru simplul motiv că sistemul nu i-a primit în altă parte etc. Sarcasmul este cu atât mai plauzibil cu cât vine ambalat sub forma unui discurs de *insider*, emiţătorul fiind parte din sistemul pe care îl critică, vorbind poate la rândul lui în clişeele pe care le înfierează. „Din fericire, cel puţin ceremonia despărţirii dintre cadrele didactice şi elevii care părăseau definitiv şcoala în acel an s-a desfăşurat *aşa cum trebuie şi se cuvine*. Totul s-a petrecut în spaţiile reprezentative ale Castelului Zabraslav. Puţin după ora nouă, băieţii şi fetele care *aveau să pornească în curând pe drumul dificil al vieţii* staţionau deocamdată, nu prea siguri de ei, pe parchetul lustruit şi evitau privirile severe ale părinţilor din piatră şi bronz ai norodului. Cu toate că, în numeroase cazuri, îmbrăcămintea lor reprezenta un compromis nu prea reuşit între ceea ce înţelegeau părinţii prin ţinută festivă şi paginile de modă ale revistei *Bravo*, copiii erau măcar spălaţi pe cap, ceea ce, laolaltă cu obedienţa fără precedent de care au dat dovadă atunci când li s-a cerut să se alinieze pe trei şiruri, a adus pe buzele foştilor profesori zâmbete sentimentale şi pline de emoţie." (p. 101)

Succesul de care se bucură cărţile lui Michal Viewegh în general, şi *Cum se educă fetele în Boemia* în special (carte tradusă în numeroase limbi, inclusiv engleză, şi ecranizată în 1997) ţine şi de abilitatea naratorului de a nu-şi lua foarte în serios personajele (de pildă, sinuciderea Beatei este anticipată încă din prima jumătate a cărţii şi relatată drept un eveniment oarecum neimportant). Greutatea romanului nu stă în caracterele zugrăvite (protagoniştii sunt de-a dreptul schematici, iar personajele secundare, unidimensionale), nici în acţiunile lor, ci mai degrabă în vocea narativă rece, tăioasă, dar plină de haz, în stare să intercaleze nenumărate pasaje din autori clasici, sau chiar să strecoare printre rânduri câte o răfuială cu vreun contemporan. Avem de-a face cu o scriitură alertă, limpede şi inteligentă, care nu plictiseşte.

Michal Viewegh, *Cum se educă fetele în Boemia*, traducere din limba cehă şi note de Mircea Dan Duţă, Bucureşti, Editura Allfa, 2012, 216 p.

Există totuşi şi unele minusuri, care nu ţin de originalul ceh ci de traducerea în limba română. De pildă, cred că într-o carte relatată la persoana I, abuzul de verbe conjugate la perfectul simplu deranjează. Nici traducerea unor termeni nu este întotdeauna cea mai fericită – un bun exemplu fiind un apelativ colovial destul de frecvent în carte care pe româneşte sună „Norocel". Să recunoaştem că e cel puţin caraghios să citim dialoguri între interlopi sau oameni de ordine mari cât casa care încep cu o asemenea formulă inedită de salut. Nu în ultimul rând, supără excesul de zel în redactarea unor note de subsol. Într-adevăr, multe sunt binevenite şi reuşesc să explice realităţile din Cehoslovacia sfârşitului de secol XX, dar cel puţin tot la fel de multe puteau lipsi sau s-ar fi cuvenit să fie mai scurte. Despre o publicaţie citim că este un „tabloid dispreţuit de intelectuali" (pleonasm?), sistemul de notare (de la 1 la 5) este explicat în mai multe rânduri în subsol, iar revista *Bravo* merită să aibă o explicaţie (să se ştie că e pentru adolescenţi). Trecând totuşi peste aceste mici neajunsuri, multe dintre ele izvorâte din intenţiile bune ale traducătorului, textul sună bine, natural, fără stridenţe.

Cum se educă fetele în Boemia este o carte paradoxală: un roman vesel despre o sinucidere, o poveste de dragoste profesor-elev eclipsată de pagini de un umor nebun *anti-establishment*, o scriere uşurică, pe gustul tuturor, în care se regăsesc ample citate din Cehov, Kafka, Robbe-Grillet sau Hermann Hesse. Cum să nu-ţi placă?

■ **Răzvan Mihai Năstase**

Ne cunoaştem cu adevărat strămoşii?

Antropologul francez, Alain Testart, a publicat în această toamnă un studiu erudit de 600 de pagini intitulat „Înainte de Istorie. Evoluţia societăţilor de la Lascaux la Tarnac". Autorul urmăreşte să regăsească un „sens global" al evoluţiei societăţilor omeneşti, de la cele lipsite de bogăţie la cele bazate pe proprietatea pământului. Evoluţie nu vrea să însemne neapărat superioritate: părerea lui Testart este că societăţile din paleolitic erau, într-o privinţă, mai complexe decât societatea contemporană. Societăţii de vânători i-a urmat aproape pretutindeni aceea de agricultori. Ordinea s-a dovedit ireversibilă. Lipsa de bogăţie nu e totuna cu mizeria, care e o invenţie de dată relativ recentă, şi anume de când pământul devine un bun care poate fi cumpărat sau vândut. Această posibilitate îi

lipseşte pe oameni de mijlocul lor de producţie, care le asigura înainte viaţa şi când nimeni nu suferea de foame. Proprietatea s-ar afla, aşadar, la originea răului. Primii săraci ar fi fost, în zorii Antichităţii clasice, ţăranii fără pământ care invadau Roma în căutare de mijloace de trai. Asuprirea omului de către om ar fi, ea, mai veche, explicabilă prin inegalitatea pe care proprietatea o crease în paleoliticul superior (35.000-10.000 de ani înainte de Christos), fie şi proprietatea asupra mai multor femei, semn de superioritate socială, şi când apar reprezentanţii cultului, preoţii de azi, dominându-i cu autoritatea lor transcendentă pe bieţii supuşi imanenţi. Luxul şi mizeria ar fi, aşadar, relele majore ale lumii oamenilor , ca „achiziţii" târzii, conform neomarxismului cam bătător la ochi al lui Alain Testart. ■

Litigiu editorial

În Germania Editura Suhrkamp e la un pas de dispariţie. Cauza nu stă în lipsa vînzărilor (editura e recunoscută pentru portofoliul impresionant de titluri aparţinînd ştiinţelor umaniste), ci în litigiul juridic care dezbină conducerea editurii. După moartea patronului Siegfried Unsel în 2002, editura a devenit o societate pe acţiuni din care 61 procente sînt deţinute de văduva Ulla Unseld-Berkewicz şi 39 de Hans Barlach. Diferendul a început în 2011, cînd Barlach a învinuit-o pe Ulla Berkewicz de depăşirea competenţelor şi de înstrăinarea surselor financiare ale instituţiei, înaintînd plîngere penală Procuraturii din Berlin. Dincolo de daune, Barlach cere împărţirea proprietăţilor instituţiei, ceea ce ar însemna lichidarea *de facto* a Suhrkampului. De curînd, instanţa a decis acordarea daunelor, dar nu şi împărţirea bunurilor. Cum procedeul juridic trenează, îngrijorarea intelectualilor privind viitorul editurii a atins apogeul, dovadă scrisoarea deschisă semnată de 160 de nume sonore din peisajul german, printre care Peter Sloterdijk, Jürgen Habermas şi Judith Butler. Intelectualii cer proprietarilor să pună interesul cultural înaintea celui personal, imperativ pe cît de decent pe atît de ineficient cînd e vorba de un război de uzură, a cărui motivaţie e oricare alta, dar nu binele cărţilor de la Suhrkamp. Vom trăi şi vom vedea, deşi tot mai multe voci prevăd sfîrşitul celebrei edituri. ■

În prezenţa artistului

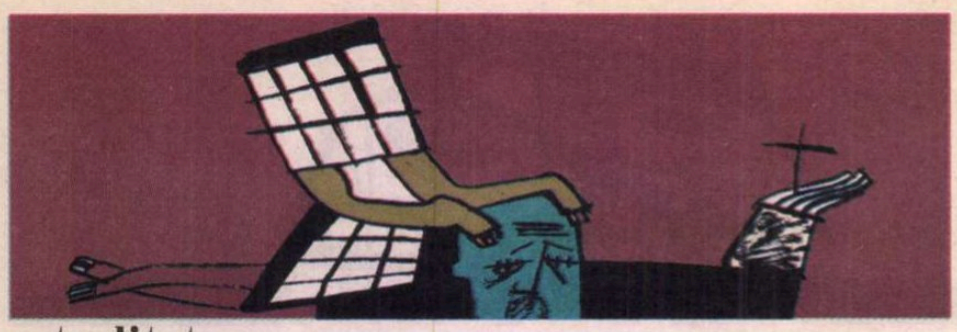
Francine Prose descrie, pe blogul *New York Review of Books*, o experienţă artistică iniţial ratată: vizitarea expoziţiei retrospective a Marinei Abramovic, la MoMA, *The Artist is Present*. Exponatul e artista însăşi, autoarea, de-a lungul timpului, a unor experimente periculoase, care stă şi priveşte mulţimea care se revarsă spre a o vedea. *And so what?* îşi zice, prima dată, Francine. Vizionează, pe urmă, un documentar al lui Matthew Aker despre expoziţie, şi lucrurile încep să se lege altfel. Forme vechi şi noi de emoţie, rememorate, de la clasicul sindrom Stendhal la propriile amintiri din expoziţii, duc la concluzia că miza Marinei e una mare, oricât s-ar fi schimbat percepţiile şi gusturile: redescoperirea emoţiei, şi a miracolului simplu că există şi că ne putem privi reciproc. Dincolo de asta se pot face oricâte consideraţii despre public şi privat, despre comunicare, despre comuniune. Genul de discuţii pe care le purtăm din reflex (nu întâmplător, autoarea articolului întâlneşte, în expoziţie, un vechi prieten), fără să ne dăm seama cât de mult le golim de substanţă. ■

Viaţă de *dandy*

La Madrid a apărut, coordonată de Letitia García şi Carlos Prima, o antologie şi apologie (sic!) a dandysmului, cu titlul *Prodigiosos mirmidones*. Traducerea lui *mirmidones*, urmaşii, istoriceşte vorbind, ai lui Myrmidon din Thessalia, ar fi *închipuiţi*. Cartea despre ei, de care scrie, sub semnătura Anei Marcos, secţiunea de cultură din *El Pais*, e un elogiu al pluralităţii. *Dandy*-ii sunt de toate soiurile, şi distinşi, şi extravaganţi, iar oglinzile lor literare, pe care antologia le adună, de la Disraeli la postmodernism, la fel. Manualul de dandysm n-are doar un interes istoric. N-ar strica, la urma urmei, să recitim *Tratatul vieţii elegante*, al lui Balzac, sau să revedem câteva din definiţiile literare ale unei mode minore, după care *dandy*-ul e, inevitabil, un perdant, când nu un diavol melancolic, dar rămâne, cu toate astea, un aristocrat pe cont propriu. Chiar dacă nu mai regăsim nici măcar, sau mai ales, aristocraţia fără certificat, puţină cochetărie nu strică nimănui. ■

Cărţi vechi în medii noi

Aflăm din *Times Literary Supplement* că Editura Oxford îşi difuzează, pentru prima dată, *online* ediţiile întocmite de reputaţi specialişti după operele autorilor dintre 1485 şi 1660. Putem bănui că nu este cea mai *cool* dintre lecturi, lăsând deoparte câteva capete de afiş (Donne, Marlowe şi Shakespeare, cum sună mesajul publicitar, să zicem aşa) sau un interes pur filologic/ bibliografie obligatorie. Cu toate astea, decizia de a face să circule în mediul virtual ediţii a căror vechime depăşeşte durata de viaţă a hârtiei nu poate fi decât o inteligentă formă de conciliere între zestrea Renaşterii engleze şi obiceiurile de lectură ale contemporaneităţii. O secţiune de *What't next* promite să ne ţină la curent cu ce mai urmează să apară în varianta *online*. Francis Bacon, Hobbes cu *Leviathanul*, Spenser cu *Fairie Queene* îşi aşteaptă rândul în 2013. Foiletonul revine la o altă viaţă şi face întrucâtva mai palpitantă istoria literaturii. ■



5 948391 040074 01

Ochiul magic

Un abuz

Într-un interviu acordat *OBSERVATORULUI CULTURAL*, ultimul număr din 2012, Daniela Zeca, fosta directoare a TVR Cultural, relatează incredibila poveste a încetării definitive a emisiei postului de televiziune pe care l-a condus. Închiderea TVR Cultural a fost decisă vara trecută prin hotărîrea Consiliului de Administraţie. Înainte cu câteva zile de retragerea licenţei, în decembrie, Consiliul se reuneşte din nou şi admite reluarea emisiei, două ore pe zi. Vot favorabil, cu o singură abţinere, aceea a Directorului general, Claudiu Săftoiu, cel a cărui adversitate s-a aflat la originea deciziei din vară. Doar că solicitarea de menţinere a licenţei nu ajunge la CNA, deja informat (sic!)·de Săftoiu că TVR nu are de gând să facă respectiva solicitare. O anticipare a unei hotărîri şi o încălcare flagrantă a ei după vot. La intervenţia pe lângă Săftoiu a Danielei Zeca, acesta o trimite pur şi simplu la plimbare pe fosta directoare (facă ce-o vrea, scrie unde-o vrea, el nu e de acord cu hotărîrea!). Ostilitatea lui Săftoiu luase încă din septembrie calea dezinformării publice. La Antena3, el afirmase că TVR Cultural costă 650.000 de euro pe *lună*, deşi, tot atunci, Cancelaria Directorului general comunicase cifra oficială a cheltuielilor: 420.000 de euro pe *an*. Cu alte cuvinte, de aproape 18 (optsprezece) ori mai mult! Întrebat despre eroare, Săftoiu răspunde candid că a fost prost informat. Nu urmează nici o sancţiune, nici pentru „informatori", care vor fi fost ei, nici pentru „dezinformat", dacă va fi fost. Concluzia este că Săftoiu se comportă la TVR ca pe moşia lui. Din păcate, nu e singurul moşier abuziv.

O cîudăţenie

Suntem informaţi de Marius Chivu în *DILEMA VECHE* de la sfârşitul lui decembrie că a fost scris, cronometrat, filmat, tipărit, lansat şi recenzat un roman, operă a 53 de autori, care pretinde a fi „cel mai rapid din lume". Ştiam că la un astfel de titlu aspiră atleţii ca Usaim Bolt. Sau trenurile ultrarapide precum Nozomo Super Express ori TGV. Sau avioanele de vânătoare de ultimă generaţie. Sau automobilele testate pe piste de sare. Sau sunetul. Sau lumina. De „cel mai rapid roman", auzim abia acum. Rapid, în ce sens? Al scrierii, desigur. Nu prea ne e limpede de ce s-au grăbit autorii, fiindcă, în definitiv, puteau să-l scrie şi în câteva zile şi tot băteau recordul şi intrau în *Guinnes Book*. Nici un romancier nu i-ar fi concurat. Dar ce criteriu mai e şi acesta fiind vorba de o operă literară? Şi când te gândeşti câţi scriitori cu pretenţia de a fi băgaţi în seamă şi-au adus obolul! Era să spunem cu pretenţia de a fi luaţi în serios, dar ne-am gândit că, de fapt, ei erau puşi pe joacă. Româna distinge între *joc* şi *joacă*. La ei e vorba cu siguranţă de joacă. Experiment? Aş! Experimentul ţine, el, de joc. Junii şi mai puţin junii autori sunt doar puşi pe şotii de Asociaţia Aedificatio şi de Editura Art. Cu suportul, atenţie!, al Universităţii Bucureşti. Am trăit s-o vedem şi pe asta!

La ce se foloseşte bronzul

Unul dintre cele mai importante proiecte al lui Leonardo da Vinci din perioada milaneză, monumentul ecvestru reprezentându-l pe Francesco Sforza, a rămas neterminat. Bronzul destinat lucrării a fost folosit în alte scopuri, deloc artistice: şi anume, a fost tranformat în tunuri, Ludovic Sforza fiind atacat de trupele franceze. Şi la noi, de curând, nişte cetăţeni s-au gândit să dea altă întrebuinţare bronzului dintr-o statuie (atâta doar că, de data aceasta, opera era gata executată!). Ei au furat bustul poetului Grigore Alexandrescu, care veghea de aproape un secol în centrul oraşului Târgovişte.La câteva zile, autorităţile au descoperit bustul acolo unde se aşteptau să fie, într-un centru de recuperare a fierului vechi. Lucrarea era tăiată în două şi, în bună parte, distrusă. Se vede că nu fusese pentru ei tocmai floare la ureche s-o fure: făptaşii se chinuiseră ceva ca s-o dea jos de pe soclu şi s-o transporte.

Din sumar

Cronicarul recomandă cititorilor revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 11-12, 2012). În eseul central al acestui

număr dublu de final de an, Florin Manolescu readuce în atenţie personalitatea lui Matila Ghyka, a cărui operă se deschide impresionant în atâtea direcţii. Elisabeta Lăsconi îşi continuă priceputa operaţie de aşezare în oglindă a două cărţi, de data aceasta, în atenţia sa stau o carte ignorată (Radu Tudoran, *Porcul mizantrop*) şi alta devenită bestseller (E.B. White, *Pânza lui Charlotte/ Charlotte Web*). Un substanţial grupaj despre un proiect de referinţă al USR, Turnirul de poezie de la Efes, realizează Marian Drăghici. Sunt de citit eseurile semnate de Victor Ivanovici (*Istorii mittel-europene despre captivitate şi trădare*) şi Ion Bogdan Lefter (care scrie despre poezia lui Leonid Dimov), ca şi ampla lectură critică pe care Ion Pop o consacră liricii lui Sebastian Reichmann (prezent şi el în sumar cu un text despre Pierre Jean Jouve). De asemenea, semnalăm: traducerile lui Dinu Flămând din textele ezoterice ale lui Fernando Pessoa; interviul cu poetul Mircea Bârsilă şi, în fine, editorialul lui Nicolae Prelipceanu care evocă o zi de „1 Decembrie la Alba Iulia, acum 44 de ani".

Timpul nu trece peste toţi la fel

Din *Dilema Veche* (nr 461, din decembrie anul trecut), am reţinut întrebarea în jurul căreia se clădeşte *Dosarul* revistei intitulat *Vârsta de mijloc*: *Ce mai înseamnă 40 de ani?* Iată ce răspunde, metaforic, cu ocolişuri, un scriitor, Florin Lăzărescu: „... patetic, poate – e că pe măsură ce mă apropii de 40 de ani, mi se întâmplă din ce în ce mai des la culcare, una din fazele de genul celor pomenite anterior să mi se strecoare, fără să vreau, în minte. Lucru care mă face să adorm din ce în ce mai târziu şi-aproape în fiecare dimineaţă să mă trezesc – de data aceasta înzecit mai intensă, răspândită până în măduva oaselor, parcă la ultima celulă glială din mine – cu acea senzaţie din vremea grădiniţei, când alergam cu opt biscuiţi la leu într-o gentuţă de tablă." Mărturisim că n-am prea înţeles ce înseamnă vîrsta de mijloc pentru prozatorul ieşean. Mult mai interesant ni s-a părut textul Cristinei Popescu, care ne reaminteşte ce făcuseră/ ce scriseseră unii scriitori celebri până la vârsta de 40 de ani: „După un zguduitor al Doilea Război Mondial, Orwell scria *Ferma animalelor*. Mai avea de trăit doar patru ani. F. Scott Fitzgerald, la 40 de ani, va fi scris deja patru romane din cele cinci. Şi el mai avea tot patru ani de trăit. În anul în care a împlinit 40 de ani, James Joyce a reuşit să termine opera care îi secase zilele, nopţile şi sănătatea, în ultimii şapte ani: *Ulysses*. Steinbeck publicase deja *Fructele mâniei, Despre oameni şi şoareci* şi *Tortilla Flat*, iar Faulkner scrisese deja patru din cele mai bune romane ale sale." Ce să spunem? S-ar zice că timpul nu trece peste toţi la fel, altădată se pare că 40 de ani valorau mai mult decât astăzi.

„O viaţă împlinită"

Revista *22* (nr. 50, din decembrie) ne propune sub genericul *Perspective – Chipurile răului*, un profil al comandantului Securităţii Cluj din anii de început ai comunismului. E vorba de Mihail Patriciu, de numele căruia se leagă foarte multe crime comise în perioada de după august 1948, când a fost înfiinţată Securitatea: victime i-au căzut membrii grupurilor de rezistenţă din Munţii Apuseni, dar şi ţăranii înstăriţi, care se împotriveau colectivizării. Metoda predilectă folosită era să-i ucidă pe acei oameni acoperind crima cu un raport fals în care se declara că uciderea lor fusese un gest legitim, victimele încercând să evadeze sau să-i atace pe militari. Cine priveşte fotografia din revista 22 a lui Mihail Patriciu (pe numele său adevărat, Grünsperger sau Weiss), cu faţa fină de intelectual miop, nu ar spune că a fost capabil de asemenea atrocităţi. De asemnea, cine ar fi cunoscut faptul că temutul torţionar, înainte de a pleca voluntar în Războiul Civil din Spania, fusese paşnic pălărier în oraşul Năsăud, iarăşi nu şi-ar fi imaginat o asemenea evoluţie. Dar, adeseori, se ştie, aparenţele înşeală. Aşa cum se întâmpla cu toţi comuniştii în epocă, şi Mihail Patriciu, e de precizat, a avut o viaţă cu urcuşuri şi coborâşuri: a fost dat afară din Securitate în 1952, dar, apoi, a fost reabilitat, fiind numit director general la Uzinele Metalurgice Reşiţa. Oricum, e de reţinut că a murit de moarte bună, târziu, în 1996, la Cluj (unde trăia liniştit ca pensionar!): niciodată, nici chiar după căderea regimului comunist, el nu a avut de suferit şi nu a plătit pentru crimele lui.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară

3

Finanțată de Consiliul Județean Alba

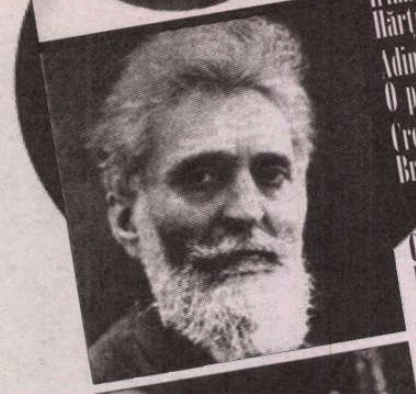
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 18 ianuarie 24 de pagini 2,5 lei

La Doamna Candrea

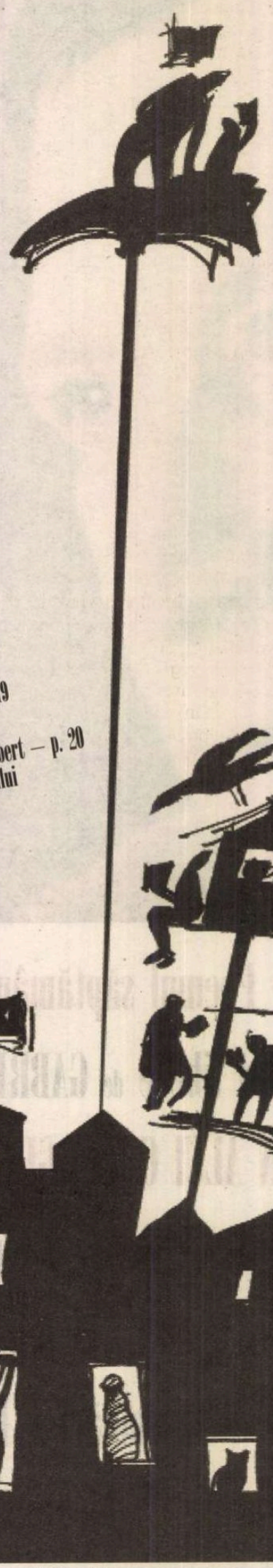
un poem de Adrian Popescu

- Poemul săptămânii de LUCIAN VASILIU
- Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Epistolierii
- ADRIAN ALUI GHEORGHE: „Cazul" Mircea Cărtărescu
- Debutul lui G. Ibrăileanu
- Noi completări la bibliografia lui Adrian Marino
- Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE
- Un interviu cu traducătorul lui Blaga în limba germană
- Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: Gloanțele oarbe ale Comisarului Moldovan

Biblioteca Jud. Alba



Adrian Alui Gheorghe
„Cazul" Mircea Cărtărescu — p. 3
Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu
Înrobirea și dezrobirea cărților — p. 3
Răzvan Voncu — p. 4
Poeți și critici, în variantă postmodernă
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 5
Epistolierii
Irina Petraș: Cartea de poezie
Hărțuirea textuală — p. 6
Adina Dinițoiu: Cartea de groază
O privire de voyeur în atelierul romancierului — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Breaking news?
Geo Vasile — p. 8
Eminescu, recituri
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Savonarola cu hram biologic
Victor Durnea
Debutul lui G. Ibrăileanu — pp. 10-11
Un poem de Adrian Popescu
La Doamna Candrea... — pp. 12-13
Iscusințele și uricele limbii de Andrei Ionescu
De unde vine *cortul*? — p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Noi completări la bibliografia lui Adrian Marino
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Durerile să meargă la fund!
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Flori primite
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
O restituție emoționantă
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 18
Spectacole ale vocalității
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Gloanțele oarbe ale Comisarului Moldovan
Interviurile României literare: Rainer Schubert — p. 20
„Vreau să inițiez cercetarea operei filosofului român în spațiul de limbă germană"
Madeleine Karacașian — p. 21
Expoziția „Sămânța și roadele"
Alexandru Matei — p. 22
Dansând cu Derrida
Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„familii și semne"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ adrian alui gheorghe

„Cazul” Mircea Cărtărescu

Mircea Cărtărescu este un scriitor român. Poet, prozator, eseist, publicist. S-a născut în București, a fost între membrii importanți ai „Cenaclului de luni”, reprezentant (de seamă, dacă îmi este permis să spun!) al „generației 80” din literatura română. E prezent în manualele școlare cu cîteva texte, școlarii „de la vîrsta liceului” își încearcă astfel dinții în tăria literaturii române actuale.

Depinde de calitatea profesorilor dacă această literatură prinde la mințile necoapte, sau va fi privită ca pe o trăsnaie, o ciudățenie, un lucru exotic peste care trec oarecum deranjați (plictisiți), ca să se întoarcă la ce știu ei mai bine. Eventual să se mai și amuze de ce l-a dus mintea pe autor...! Dar nu despre asta vreau să vorbim, ci despre faptul că scriitorul Mircea Cărtărescu a ajuns pe lista lungă/scurtă a propunerilor pentru cîștigarea Premiului Nobel pentru literatură. Să fie aceasta o bilă albă pentru literatura română actuală? Sau pentru Mircea Cărtărescu? S-ar părea că nu. Dimpotrivă....!

În zilele în care Fundația Alfred Nobel și juriul aferent discutau candidaturile pentru prestigiosul premiu, iar numele lui Mircea Cărtărescu a fost anunțat între cele posibil cîștigătoare, nu mai contează la ce poziție în estimări, în țară a început un freamăt. S-a plecat de la întrebarea „cine e acest Cărtărescu” și cum de a ajuns așa de departe? Prin ce „învîrteli”? Cine îl susține? Imediat a fost descoperit faptul că Institutul Cultural Român i-a finanțat (parțial) cîteva traduceri în limbi de circulație europeană, traduceri care l-au adus, firesc, în postura de a fi pe „lista Nobel”.

Tot felul de „șoumeni”, ziariști, băgători de seamă, figuri jalnice care se perindă pe la televiziuni, precum niște „călugări trăistari”, dintre cei care trăiesc din mila publică, au început să-și dea cu părerea. Cu una, două zile înainte de a se pronunța „juriul Nobel”, Mircea Cărtărescu era „un caz” de cum se cheltuie „bănișorii noștri” pentru traduceri, în loc să facem încă vreo zece, douăzeci de centimetri (!) de autostradă, echivalentul bugetului anual alocat promovării culturii românești în afară....! Oameni care se întîlnesc cu cartea doar dacă se adăpostesc de ploaie într-o librărie, se dădeau experți în cultură, în „politici culturale externe”, îl urau la comandă pe Mircea Cărtărescu, în conformitate cu „comanda” postului de televiziune, a moderatorului. Cît de jos poate să decadă o națiie, un individ, ca să judece murdar un artist în chiar momentul în care acesta îl reprezintă la nivel planetar? Cît de netrebnici pot fi niște indivizi-redactori de televiziune ca să își dea cu părerea despre calitatea literaturii unui autor român, în unul din momentele faste ale acesteia?

M-am uitat la acele emisiuni cu sentimentul că turpitudinea a atins limita maximă. Dacă participanții la acele discuții publice de la televiziuni (dar și din presa scrisă, plus comentariile de pe internet, anonime) l-ar fi urît sincer pe Mircea Cărtărescu și i-ar fi dispreţuit literatura, poate că ar fi fost un tip de atitudine, bazat pe o cunoaștere atît a autorului, cît și a operei. Dar era limpede că acei indivizi care „îl discutau” habar nu aveau despre ce vorbeau, ei ar fi putut la fel de bine să discute (pălăvrăgească) despre „moda la cercopiteci” sau despre nunta (spectaculoasă, uau!) vreunei beizadele de politician petrecută în subsolul Casei Poporului.

E un caz simptomatic pentru mentalitatea românească. Țara în care plagiatele sînt considerate niște „mofturi” oarecare, necondamnabile, e o țară în care mediocritatea și prostia au ocupat fața și interfața. La singura vizită la Neamț a cuplului Monica Lovinescu – Virgil Ierunca, din anul 1993, ca invitați ai mei, un jurnalist de la un ziar central, care se tot învîrtea pe lîngă noi, a extras în cele cîteva zile de urmărire o singură știre bombă cu care a împodobit prima pagină a imundei sale publicații: cazată la o mănăstire de maici din Neamț, Monica Lovinescu și-a permis să fumeze pe ceardacul cămăruței din incinta mănăstirii...! Atîta a înțeles infantilul jurnalist din cele cîteva zile în care cei doi mari intelectuali români „recucereau spațiul memoriei”. Și acum: atîta au înțeles acei redactori (alfabetizați? români? întregi la cap) din prezența pe „o listă Nobel” a unui scriitor român, că acesta a beneficiat de fonduri publice pentru traducerea operei în limbi străine. De ce nu am trimis cu acele fonduri niște parlamentari români să prospecteze calitatea nisipului de la Monte Carlo? Sau alții să se convingă, în Laponia, că Moș Crăciun există...! Dar cum să deschizi calea spre Europa unei culturi mici, dacă nu aloci niște bani? Cultura e un ambasador, alături de sport, poate cel mai eficient, ca să te faci cunoscut în lume. În sport nu se alocă bani? Participarea la competiții europene, mondiale, zonale, regionale nu se face cu aport de bani? De ce nu s-ar investi și în cultură?

Și apoi, literatura, arta nu se judecă „democratic”. Adică orice neavenit își dă cu părerea, cu presupusul despre calitatea unei opere, în funcție de cine știe ce comenzi primește, în funcție de capacitatea insului de a înțelege. Doar în comunism „omul muncii” era chemat să judece opera scriitorului, a pictorului, a muzicianului în funcție de încărcătura ideologică. Au fost cazuri în care muncitorii înfierau cu mînie proletară cărți, opere, autori. Îmi vin în minte acum execuțiile publice, în medii muncitorești, uzine și șantiere, a romanului *Bunavestire*, a lui Nicolae Breban sau *Viața pe un peron* a lui Octavian Paler. Cine sînt activiștii și securiștii de atunci, cei care înscenau acele adunări? Sînt mari capitaliști români de azi, patroni de trusturi de presă, milionari în euro, politicieni care fac jocuri în societate și în economie, cei care „comandă și plătesc” comportamentul unor mercenari de presă care nu s-au întîlnit nici măcar întîmplător cu bunul simț și cu rușinea în viața și în evoluția lor.

Nu contează cît de mare e Mircea Cărtărescu, cît e de citibil, cît e de „nemuritor”. Va da seama, peste o vreme, opera lui. Eu, personal, îl prefer pe poetul Mircea Cărtărescu, în detrimentul prozatorului. Poate că e genial în ambele genuri, poate că nu e în niciunul. Dar cine decide acest lucru? Timpul, piața de carte, critica literară, istoria literară. Deocamdată este validat de cititori din vreo douăzeci de țări, acolo unde i s-au tradus cărțile. Din păcate prejudecățile care însoțesc destinul actual al României se reflectă și în slaba receptare culturală, economică, socială. Promovarea culturii, cu program, ar fi semnul că România e capabilă și de civilizație, nu numai de incoerențe de adaptare la societatea europeană a secolului XXI.

Nu sînt din cercul de amici ai lui Mircea Cărtărescu, nici al fostului „Cenaclul de luni”, de asta îmi este străină orice idee de partizanat. Pe Mircea Cărtărescu l-am întîlnit doar de cîteva ori în viața asta și am schimbat ceva amabilități. I-am amendat și eu, în spiritul polemicii, de cîteva ori, în articole sau în interviuri, unele abordări sau poziționări, în relație cu literatura română actuală. Habar nu am, nici acum, cine avea dreptate. Dar îmi este limpede că o literatură se prezintă în fața lumii nu prin deziderate și declarații de bună intenție, ci prin autori și cărți. Cărtărescu poate fi unul dintre autori, cărțile lui au atras atenția unor traducători, a unor cititori. Mai pot fi propuși și alții scriitori români „la export”, din păcate nu sînt prea mulți. Și în loc să militäm ca lîngă Mircea Cărtărescu, în atenție europeană, să apară și alte nume și opere, preocuparea noastră pare să fie aceea de a-l scoate *din atenție* și pe acesta.

M-aș fi așteptat ca o mulțime de confrați de-ai lui Mircea Cărtărescu să ia atitudine împotriva *canibalismului cultural* exercitat de mass-media românească, în momentul în care numele acestuia era pe o onorantă „listă Nobel”. Reacțiile au fost, din păcate, palide, inconsistente. În istoria noastră mistificările și tendința de a coborî de pe soclu valorile sînt vechi. Mihai Eminescu a fost judecat pentru niște nenorocite de scaune care ar fi lipsit din biblioteca pe care o administra, scaune pe care, se zice, că fiind o iarnă grea poetul le-ar fi pus pe foc. Cel care a stîrnit scandalul era un confrate frustrat. După un proces mediatizat, totul s-a dovedit o intoxicare făcută de inamici. Caragiale, după ce un oarecare Caion l-a acuzat de plagiat, fără nici o umbră de dreptate, supunîndu-l oprobiului opiniei publice, a plecat dezgustat din țară.

Ce s-ar fi întîmplat dacă, prin vot și prin hazard, Mircea Cărtărescu ar fi luat, totuși, Premiul Nobel? Poate că ar fi fost linșat...! Spuneam altă dată, răspunzînd isteriei iscate în jurul adjudecării unui Premiu Nobel, că noi nu am lua acest rîvnit premiu pentru literatură nici dacă juriul ar fi format numai din români. Atitudinea în fața candidaturii lui Mircea Cărtărescu, din acest an, pare să-mi dea dreptate. ■

■ poemul săptămânii de lucian vasiliu

Înrobirea și dezrobirea cărților

Am văzut deasupra mării Hellespont
curcubeul turanic –
scria cu litere latine
numele Lucius Domitius Ahenobarbus

Am văzut China la ea acasă –
medita într-un bob de orez

Am văzut chipul tatălui meu interbelic
impregnat pe o piatră, la Cernăuți

Am văzut mănăstirea Bogdana
îngenunchiată
în lacrima călugăriței de la schitul Tanacu

Am văzut câini socratici –
mâncau fructe
pe aleile vizitabile ale ruinelor din Milet

Am văzut
ceea ce nu credeam să văd vreodată

Dar niciodată
nu am văzut cărți încarcerate
(cu brățări fine de aluminiu)
spre a nu se arunca
din trenul hibernal București-Iași
și retur...

comentarii critice

■ răzvan voncu

Poeţi şi critici, în variantă postmodernă

Dacă dispariţia cenzurii a avut consecinţe imediate şi previzibile, alte schimbări produse în literatură de prăbuşirea comunismului devin vizibile de-abia acum, după două decenii de democraţie.

Una dintre ele priveşte interfaţarea literaturii cu universitatea. Deceniile de comunism acreditaseră o relaţie rigidă, în care literatura era un „obiect de studiu", iar scriitorii puteau fi, cel mult, invitaţi la conferinţe şi dezbateri extra-curiculare. O concepţie retrogradă asupra profesorului universitar, pe de o parte, şi blocarea promovărilor, pe de alta, făcuseră ca, înainte de 1989, în învăţământul superior să nu se afle – în afara criticilor şi istoricilor literari – nici un scriitor. Nu existau cursuri de *creative writing* şi, în general, în ciuda nivelului studenţilor, mai ridicat decât azi, abordarea studiului literaturii era mai puţin îndrăzneaţă, adesea birocratică. A propune, de exemplu, chiar la sfârşitul anilor '80, ca subiect de licenţă proza lui Mircea Nedelciu sau poezia lui Mircea Cărtărescu echivala cu o blasfemie.

După '89 au pătruns în universitate mai mulţi scriitori, dintre care nu puţini poeţi. Cursurile de *creative writing* n-au luat avântul scontat (ele se află, de altfel, într-un lung declin peste tot în lume), însă studiul literaturii s-a eliberat de dogme şi prejudecăţi şi s-a deschis către o viziune mai proaspătă şi către literatura actuală.

În acest context, o carte cum este *Magna cum laude (Diacritice II)**, a lui Al. Cistelecan, consacrată comentării cărţilor de critică, istorie şi teorie literară scrise de poeţi, se impunea. Şi aceasta, deoarece, universitar el însuşi, Al. Cistelecan este demult acreditat drept unul dintre cei mai buni critici de poezie ai noştri. O calitate remarcabilă, chiar dacă azi poezia nu mai este regina literaturii, aşa cum a fost secole de-a rândul. Însă una dintre prejudecăţile cu acoperire în fapte este aceea că diferenţa între criticul bun şi cel comun o face felul în care pătrund şi interpretează fenomenul poetic. Era, deci, firesc ca un atât de bun critic de poezie să fie primul interesat de modul în care poeţii se manifestă în domeniul criticii şi teoriei.

Însă, chiar dacă iniţial capitolele din care se alcătuieşte au fost cronici sau articole de revistă, în spatele volumului de faţă stă mai mult decât simpla curiozitate de cronicar literar. Al. Cistelecan integrează fenomenul *poeţilor-doctori în Litere* în istoria literară şi constată că postmodernitatea, în special după 1989, a răsturnat un canon vechi de o sută de ani: cel instituit de Maiorescu, conform căruia între *poeţi* şi *critici* este instalată o cezură de natură metafizică. Modernitatea, prin poeţi şi critici ca Perpessicius, Vladimir Streinu sau prin critici care au scris şi poezie (Tudor Vianu, G. Călinescu, Matei Călinescu), nu reuşise să acrediteze decât ideea că este, totuşi, posibil ca în aceeaşi persoană să funcţioneze paralel şi independent cele două ipostaze scriitoriceşti pe care Maiorescu le despărţea net. Despre vreo întrepătrundere a celor două modalităţi, însă, nici nu putea fi vorba.

Cartea lui Al. Cistelecan vizează tocmai aceste *întrepătrunderi* ale poeziei, criticii şi teoriei literare, în practica academică a poeţilor postmoderni. Nu simpla coincidenţă a unei teze de doctorat scrisă de cineva acreditat, iniţial, ca poet îl interesează pe critic, ci modul în care imaginaţia poetică, limbajul şi tehnicile ficţiunii se strecoară în peisajul arid al cercetării teoretice ori istorico-literare. În subsidiar, criticul aspiră şi să deschidă o poartă de acces în teritoriul referinţelor teoretice ale acestor poeţi postmoderni, recunoscuţi pentru metapoezia pe care o practică şi pentru bagajul lor cultural.

Aşadar, *Magna cum laude* analizează lucrările de critică, istorie şi teorie literară ale unor poeţi echinoxişti, optzecişti şi nouăzecişti – dintre care cei mai mulţi sunt titulari ai unor catedre universitare –, cărţile avute în vedere fiind, la origine, teze de doctorat. Este vorba atât despre poeţi care au rămas, ca să zic aşa, poeţi şi după ce au devenit doctori în Litere, ca Magda Cârneci, Romulus Bucur, Horia Bădescu, Emilia Galaicu-Păun, Viorel Marineasa, Alexandru Muşina, Aurel Pantea sau George Vulturescu, cât şi despre poeţi care, în anii următori, s-au „mutat" cu arme şi bagaje în critică şi în eseu, ca Dumitru Chioaru, Paul Aretzu, Ioana Pârvulescu sau Daniel Vighi. În sfârşit, în repertoriul lui Al. Cistelecan figurează şi personalităţi complexe, în a căror operă poezia şi critica se îmbină cu proza, traducerile sau teoria literară, ca Mircea Cărtărescu, Adrian Popescu, Ion Mureşan, Alexandru Vlad, Nichita Danilov, Dinu Flămând. Elementul care îi reuneşte nu este diploma de doctori în Litere, ci întrebuinţarea creativă, în cercetarea academică, a instrumentelor poeziei, a ficţiunii în sensul larg al termenului. Aceasta fiind o marcă a generaţiei şi, totodată, o răsturnare a canonului istoric cu care operăm: „unul din micile fenomene culturale de azi cu oarece semnificaţie", cum spune criticul.

Câţiva dintre poeţii-critici avuţi în vedere sunt urmăriţi de-a lungul întregii lor activităţi critice, nu doar în împrejurarea publicării tezei de doctorat. Este, dacă am numărat bine, cazul lui Andrei Bodiu, Dumitru Chioaru, Alexandru Muşina, Aurel Pantea şi Adrian Popescu. Insistenţa criticului nu se datorează neapărat preferinţei pentru poezia lor – deşi e evident că intervine şi acest criteriu –, cât constanţei şi continuităţii preocupărilor lor critice. Care pe un Dumitru Chioaru, bunăoară, l-au acreditat, azi, mai degrabă ca istoric literar şi profesor, decât ca poet, lirica sa mai veche fiind trecută, cumva, la capitolul „păcatele tinereţilor". (Personal, aş fi adăugat-o şi pe Ioana Pârvulescu, consacrată recent şi ca romancieră, după

Al. Cistelecan, *Magna cum laude (Diacritice II)*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 200 pag.

un număr de cărţi fundamentale de istorie literară.) Oricum, aceste „noduri" ale reţelei pe care o ţese Al. Cistelecan sunt suficient de tari pentru a justifica opinia sa privind mutaţia pe care o operează poeţii postmoderni, pentru care nu mai există bariere conceptuale între poezie şi interpretarea poeziei, între lirică şi eseu, între ficţiune şi critică. Fiecare dintre cei citaţi mai sus aduce în discursul critic perspective surprinzătoare, rupturi şi îndrăzneli conceptuale, perfect armonizate însă cu cadrul general şi cu exigenţele cercetării academice.

Însă meritul esenţial al cărţii lui Al. Cistelecan trebuie căutat puţin mai adânc. *Magna cum laude* este o contribuţie importantă (mai ales pentru că nu e deloc scorţoasă, ci este cordială şi directă ca tot ce scrie criticul) la tema, puţin frecventată de teoria noastră literară, a prezenţei subiectivităţii în discursul critico-teoretic. Căci poate cea mai importantă schimbare pe care o provoacă pătrunderea poeţilor pe teritoriul criticii şi istoriei literare o reprezintă *subiectivizarea* acesteia. Disciplina aceasta rigidă şi – repet termenul – birocratică devine, în mâna unor cercetători dezinhibaţi de experienţa anterioară a poeziei şi/ sau ficţiunii, un discurs îmblânzit şi creativ. Asta nu înseamnă, fireşte, o demisie de la exigenţele preciziei, acribiei şi exactităţii informaţiei. Ci o renunţare la *perspectiva univocă* în istoria literară, în favoarea perspectivei *plurale*, a istoriei deschise, de sorginte liberală.

Magna cum laude îmi mai place şi dintr-un motiv personal: este unul dintre acele (puţine) volume care demonstrează că, atunci când este practicată cu program şi cu o viziune istorică amplă, critica de întâmpinare poate fi o formă de cercetare cât se poate de serioasă. Scriind periodic despre *poeţi şi critici*, Al. Cistelecan a circumscris, cu fineţe chirurgicală, una dintre mutaţiile cele mai profunde pe care le-a suferit literatura noastră după 1989: abandonul perspectivei unice, provenită din secolul al XIX-lea şi resuscitată de ideologia defunctului regim totalitar. ■

CALENDAR

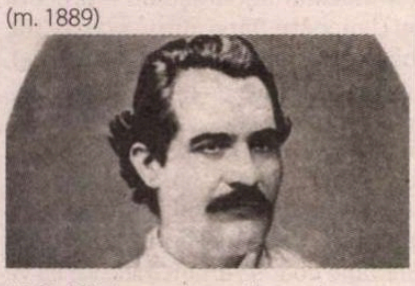
9.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 - s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1914 - s-a născut Ion Dumitrescu (m. 1976)
9.01.1934 - s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 - s-a născut Olimpiu Vladimirov
9.01.1943 - s-a născut Dan Florita Seracin
9.01.1944 - s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1947 - s-a născut George -Virgil Stoenescu
9.01.1951 - s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 - s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 - s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 - s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 - s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 - a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut Valeriu Braniste (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1948 - s-a născut Carmen Racoviţă
10.01.1937 - s-a născut Maria Ioniţă
10.01.1940 - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1951 - s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 - s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 - a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 - a murit Tudor George (n. 1926)
11.01.1878 - s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut Eugen Jianu
11.01.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 - s-a născut Ştefan Bitan
11.01.1935 - s-a născut Domiţian Cesereanu
11.01.1937 - s-a născut Liviu Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 - s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 - s-a născut Florin Manolescu
11.01.1956 - s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 - a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)
12.01.1909 - s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 - s-a născut Al. Andriescu
12.01.1937 - s-a născut Aurel Storin
12.01.1941 - s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 - s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 - s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 - s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 - s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 - s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 - s-a născut Corin Braga
12.01.1961 - s-a născut Constantin Preda

12.01.1967 - s-a născut Aura Christi
12.01.1976 - s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 - s-a născut Andrei Mocuța
12.01.1988 - a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
13.01.1921 - a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc
13.01.1937 - s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 - s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 - s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 - s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 - s-a născut Izabella Badiu
13.01.2000 - a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 - a murit Veronica Russo (n. 1918)

14.01.1915 - s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 - s-a născut Vlad Sorianu
14.01.1936 - s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 - s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 - s-a născut Luca Pițu
14.01.1962 - s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 - s-a născut Liviu Mățăoanu
14.01.1978 - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 - a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 - a murit Niculae Stoian (n. 1935)

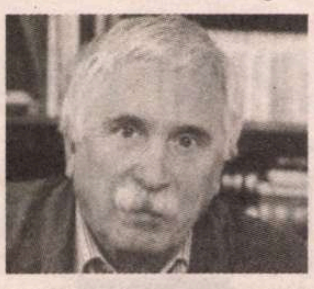
15.01.1850 - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)



15.01.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 - s-a născut Sanda Ghinea
15.01.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 - a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 - s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 - s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 - s-a născut Balla Zsófia
15.01.1974 - a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 - a murit George Șerban (n. 1954)
16.01.1942 - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 - s-a născut Ion Crețu
16.01.1944 - s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 - s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 - s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 - s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 - s-a născut Victor Cilincă
16.01.1995 - a murit Ștefan Popescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Epistolierii

Un volum masiv de *Corespondenţă* se adaugă acum seriei de zece volume care, sub titlul *Opera omnia*, adună laolaltă scrierile epice, eseistice şi de cercetare istorică ale lui Pavel Chihaia, toate apărute la editura constănţeană Ex Ponto. Seria *Opera omnia* fusese îngrijită de Ioan Popişteanu şi beneficia de un substanţial studiu introductiv al lui Angelo Mitchievici. Volumul de *Corespondenţă*, de care va fi vorba în continuare, este îngrijit şi prefaţat de Nicolae Rotund. Echipa de la Ex Ponto realizează prin aceste tipăriri un act semnificativ de punere în lumină a unor valori care, măcar printr-o dimensiune a lor, sunt expresii ale spiritualităţii spaţiului dobrogean (tomitan). Dincolo de altele, Pavel Chihaia este şi un produs al acestui spaţiu şi o bună parte din opera sa (romanul *Blocada*, dar şi altele) vorbeşte despre acele meleaguri, despre oamenii de acolo şi istoria lor. Să mai spun că trebuie văzută în aceste tipăriri somptuoase de la Ex Ponto şi o trimitere la momentul aniversar, nu unul oarecare: în 2012 Pavel Chihaia, romancierul şi cercetătorul istoric, memorialistul şi jurnalistul, a împlinit 90 de ani.

Dar să mă refer numai la volumul de *Corespondenţă*, aşa cum îmi propusesem. Nicolae Rotund, în prefaţă, îl raportează la o tradiţie angajantă a literaturii noastre şi aminteşte de schimbul epistolar clasic dintre Ion Ghica şi Vasile Alecsandri. Se mai referă la corespondenţa Duiliu Zamfirescu - Titu Maiorescu şi mai putea să o facă, mai apropiată de noi, la aceea dintre M. Blecher şi Geo Bogza.

Este vorba în carte de scrisori primite de Pavel Chihaia şi de scrisori trimise de el altora. Nicolae Rotund, în prefaţă, consideră că „masivul corp de scrisori întregeşte şi restituie o nouă dimensiune majoră a operei lui Pavel Chihaia". Ar mai fi de spus că prin secţiunea de „scrisori primite" cadrul se lărgeşte spre o cuprindere încă mai amplă, îmbogăţind imaginea mişcării literare româneşti din ultimii 50 de ani şi mai bine, cu extinderi şi către aceea de prin alte părţi, din Europa şi din lume, de unde vin către Chihaia sau pornesc de la el scrisorile. Sunt mărturii despre experienţe omeneşti petrecute în acele spaţii, trăite de corespondenţi şi prieteni ai lui Pavel Chihaia, de membri ai familiei sale, antrenaţi pe itinerarii din afara României, uneori foarte îndepărtate, exotice.

Înainte de a vedea alte lucruri ar fi măcar de adus în discuţie chestiunea regimului scrisorilor primite sau trimise. Cui aparţin ele de drept? Celui care le emite sau celui care le primeşte? Cine are libertatea să le publice, dacă doreşte, cel care le-a emis sau cel care le-a primit? Se poate ajunge la acorduri între unii şi alţii în vederea publicării, se pot face, în caz de înţelegere, eliminări, retuşări, ajustări? Ce se întâmplă cu corespondenţa decedaţilor, cine are dreptul să o publice? Trebuie să treacă măcar un timp până a fi publicate scrisorile cuiva care nu mai poate el însuşi decide sau nu a formulat dispoziţii testamentare?

Nu ştiu dacă sunt limpezite legal asemenea aspecte, văd că şi alţi scriitori de azi publică scrisori primite (Dumitru Ţepeneag, de pildă), publicarea fiind pentru cititorul din afară interesantă sau nu. Depinde de cine scrie, de personalitatea trimiţătorului, de scopul urmărit de cel care scrie şi de multe altele. Sunt mărturii de un fel sau de altul, iar dacă legea lasă liberă darea lor la lumină e cu atât mai bine pentru cei interesaţi să le afle. Cine trimite cuiva o scrisoare să ţină seama, la urma urmei, de faptul că ea poate fi făcută publică, dacă nu imediat, după un număr de ani.

Dar să vedem mai de aproape, dacă tot ne-a fost oferită, corespondenţa lui Pavel Chihaia şi a apropiaţilor săi. Primite sau trimise textele sunt edificatoare pentru spiritul vremii în care au fost scrise şi pentru unele împrejurări cruciale din viaţa aceluia care ni le pune acum în faţă. Astfel sunt acelea trimise în ţară de un Chihaia ajuns în Occident, prin anii '80, fără a-şi fi clarificat încă statutul: va dobândi cetăţenia germană, cum de la un moment dat îşi propune? Ce a făcut în ţară e deajuns pentru a obţine acest statut? Prietenii aflaţi mai demult în Vest, cu rosturi la „Europa liberă" sau la alte instituţii occidentale, la ziare etc., pot interveni în favoarea lui? Cu ce argumente şi cât de eficiente pot fi acestea? Soţii Ierunca, de pildă, vor să-l ajute pe Chihaia, şi la fel Ionel Jianu, Alexandru Lungu, Vintilă Horia, şi chiar încearcă, dar toţi sunt limitaţi de propria lor situaţie din exil, de notorietatea dobândită prea adesea numai în rândul românilor, nedispunând, de fapt, de cine ştie ce resurse pentru a-i veni în sprijin. Schimbul de scrisori dintre ei şi Chihaia este nu odată dramatic, cei rugaţi de el să-l ajute explicându-i situaţa în care ei înşişi se află, că vor să-l ajute dar pot s-o facă mai mult moral decât altfel. Virgil Ierunca ia totuşi parte nu doar sufleteşte la încercările prin care trece confratele său („Sunt mai mult decât nefericit de tot ce ţi se întâmplă") şi redactează în franceză o amplă caracterizare (recomandare) a lui Pavel Chihaia, destinată nemţilor, arătând că acest intelectual din Est fusese în ţară un persecutat, că nu aderase în România la ideologia totalitară, că alesese exilul din raţiuni politice. Autorităţile germane (vest-germane) poate vor lua în considerare aceste argumente ale mai vechiului exilat român atunci când vor judeca situaţia lui Chihaia.

Momentul demersurilor pentru obţinerea statutului de refugiat politic, istovitoare şi dramatice, cum spuneam, nu epuizează, totuşi, substanţa scrisorilor. Nici pe departe, mai ales că situaţia lui Chihaia îşi găseşte până la urmă rezolvarea: şi Pavel, şi Moussy, şi Matei dobândesc cetăţenia germană şi se stabilesc la München, aşa cum ştim.

Discuţia între cei care-şi scriu se revarsă către tot soiul de teme familiale, literare, sociale, politice sau de alt ordin, după cum fuseseră raporturile dintre corespondenţi, după vechimea acestora şi cadrul în care se închegaseră. Simona şi Barbu Cioculescu sunt buni prieteni vechi ai familiei Chihaia şi primele scrisori trimise de cei rămaşi (Cioculeştii) îi informează abundent pe cei plecaţi despre ce se întâmplă în urma lor, cum merg lucrurile în continuare. Mai târziu, după 1990, apar marile schimbări printre care şi aceea că Barbu Cioculescu adoptă o poziţie militantă. Participă la mitinguri, este unul din ziariştii care redactează „Dreptatea", scrie zilnic articole, iar scrisorile către Chihaia conţin valuri de informaţii privitoare la situaţia curentă, la ce se întâmplă în pieţe, la baricadele încă funcţionale până la venirea în Bucureşti a minerilor şi împingerea către războiul civil. Scrisorile altora aduc ecouri din spaţii îndepărtate, cum este aceea a Anei-Maria Beligan, trăitoare în exil în Australia, sau cele de la Ion Caraion care îi solicită lui Chihaia să colaboreze la „Agora", revista internaţională de arte, reînviată de poet la Lausanne.

Schimburi de scrisori au loc între Pavel Chihaia, care călătorise în Grecia, şi spiritualul, atipicul boier şi fost diplomat Neagu Djuvara, acesta aflat într-un moment de rea umoare. Îi vorbeşte interlocutorului despre ceea ce i se pare a fi urâţenia străzilor ateniene, astfel devenite încât îşi fac de râs zeităţile şi marile simboluri. („Groaznic, dragă ! Unde eşti tu, Afrodita? Unde eşti Alcibiade? S-ar zice că s-a adunat toată pocitania europeană şi mediteraniană de veacuri în acel colţ de rai, iubit de zei"). Nu au avut grecii nevoie de un Ceauşescu pentru a dărâma cartierele vechi, ridicând în locul lor „ororile moderne de proastă calitate". Eugen Drăguţescu, alt partener de corespondenţă, este şi el urmărit de imaginea lui Ceauşescu, îngrozit de pofta de distrugere a dictatorului ateu, comparabil cu Hitler, pornit împotriva bisericilor vechi. Preocupările partenerilor lui Chihaia de dialog epistolar sunt dintre cele mai variate, unele mari, altele mărunte. Alexandru George, pesimist ca de obicei în legătură cu soarta cărţilor şi, în general, a literaturii, consideră că aceasta e „o zădărnicie căreia din nefericire nu am curajul suprem de a-i pune vreodată capăt". Istoricul Vlad Georgescu îi transmite lui Chihaia de la Paris că „Răsăritul nostru nu e prea de mare interes", că momentul 23 August a venit cu întârziere din cauză că „Maniu a ezitat prea mult". Aşadar, chestiuni privind istoria şi destinul naţional. Adrian Marino, în schimb, e interesat de soarta timbrelor de pe scrisori pe care le-ar păstra pentru colecţia sa filatelică. Pavel nu ar putea să i le returneze pe ale lui? M-a interesat corespondenţa cu Ştefan Stoenescu, marele anglist, fostul meu coleg de la Filologie, refugiat în America. Vine cu date despre „generaţia noastră pierdută", comparabilă ca destin cu aceea numită astfel de americana Gertrude Stein, îndată după Primul Război Mondial. Pe Pavel îl cunoscuse pe vremea când acesta făcea figuraţie la Teatrul Nottara, întruchipând îndeobşte „halebardieri".

Cu Mircea Zaciu, aflat la Bonn, Pavel Chihaia poartă discuţii privitoare la structura Dicţionarului care şi acolo îl obseda pe critic. Îi cere prozatorului unele precizări biografice şi bibliografice, schimbarea de regim din ţară oferind acum lucrării altădată interzise şansele publicării.

Scrisori primite, scrisori trimise. Corespondenţa se desfăşoară în multe direcţii şi un capitol special este acela al scrisorilor către părinţi, către Moussy (cele mai multe), cu foarte generoase descrieri de locuri noi şi pitoreşti, de monumente, cu impresii de la vizitarea galeriilor de artă celebre, de la Paris, Florenţa, Prato, Roma, texte deopotrivă deschise informaţiei şi meditaţiei. Le citim mânaţi de curiozitate şi mereu cu plăcere.

Cartea de poezie

Hărţuirea textuală

Marcel Mureşeanu, *Cu voia corbului*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2012, 114 pag.

Înnoirea instrumentarului nu pare să intre în calculul acestei voci poetice egale cu sine. Încă de la debutul din 1969, Marcel Mureşeanu îşi construieşte neabătut proiectul liric de o originalitate avar-generoasă – sfidează aproape orice sugestie din afara partiturii sale, însă, oarecum paradoxal, nu rupe nicio punte cu generaţia sa modernistă şi lasă deschisă fereastra înspre generaţiile tinere. Tranzitivitatea poeziei sale e mereu înşelătoare, căci, deşi *obiectul* e ameţitor de direct şi priza la real multiplă, efectul e ambiguu, directeţea îşi pierde şirul, acceptă afluenţi imprevizibili, versùra se întoarce asupra sieşi, satisfăcută de roadele existenţei sale pure şi autosuficiente. Textul mundan îşi alătură textul poetic, răsfrângerile unuia în celălalt agravând până la angoasă calitatea de martor a poetului, fără ca mucalita râdere de sine/de lume să aibă de suferit. Remarcam altădată turnura epigramatică a versurilor, cu finalul surpriză retezând, cu încântare, imaginea *înaltă* abia închegată. Hăul deschis brusc de ultimul vers la picioarele cititorului este urmarea unei atent conduse şi, totuşi, rebele sporiri furişe a tensiunii în „gaura neagră" a fiinţei prin fine devieri sintactice – încercare repetată de a găsi o ordine în „lumea apucată a Formelor", rătăcită în hăţişul interpretării hărţuite de oximoroane. Acelui „voi staţi liniştiţi / pe mine mă caută" al morţii intravitale adjudecate total (*Pe mine mă caută*, 1998) îi răspunde volum după volum (vezi şi *Hărţuire textuală sau a doua faţă a crinului*, 2001, *Schimb de întuneric*, 2003, *Totul e altfel*, 2007) cu o nouă înşurubare a perspectivei sub unica temă de luptă: muritudinea. În aşteptarea „neastâmpărată" a morţii, se stârneşte o forfotă aproape tonică, laconică şi gureşă în egală măsură. Se avansează variante şi crochiuri ale morţii, adâncindu-i până la angoasă intravitalitatea, dar şi zădărnicindu-i, în tot aceeaşi clipă, spaimele. Atrasă în *luminişul* vorbelor tacticos ticluite, cu o familiaritate stranie şi dezarmantă, moartea îşi pierde acutele, se umanizează încă o dată. Adusă *aproape* cu gesturile mici ale cotidienităţii, ea se înscrie vecinătăţii paşnice, îşi pierde dimensiunile spectrale, se „îmblânzeşte", însă nu prin ceremonialuri ale ascunderii, ci prin repetate dezvăluiri ale esenţei sale ultime: *omenescul*. Teroarea e senină şi caldă. Omul şi moartea sa sunt din aceeaşi familie. Ne-starea şi ne-astâmpărul definesc *starea* acestui faţă-în-faţă-cu-moartea. Trecerea însăşi nu mai este resimţită ca cenzură impusă, ci ca alegere deliberată, ca *auto-poiesis*. Poemul thanatic e relansator al vieţii. Murirea în alb – adică deopotrivă certă şi incertă, moartea rămânând marea experienţă „la mâna a doua" – e sinonimă cu viaţa însăşi, singura mântuire la îndemână fiind *creaţia* ca traducere expresivă a existenţei. Vânarea de sine cristalizează într-un *prezent salvat*. Un umor vătuit şi ingenios (câteodată până la calambur) îşi extrage forţa din esenţe improprii la prima vedere, secondând strâns cutremurarea şi armonizându-i stridenţele.

Cu voia corbului face încă o dată proba diversităţii pe care o poate gestiona poetul cântând, obstinat, pe o singură coardă. Indiferent câte alte subteme ar fi convocate – şi sunt –, ele rămân chenare, fundaluri, rame care să decupeze şi mai limpede miezul obsesiv: „nici nu ştiu când a crescut / muşchiul pe mine! / se plânge obsesia mea. / Cine eşti tu? o întreb. / Toamna-i cât colea" (*Fluide ciudate*). Insinuant, cu o parşivenie învăluitoare şi chiar cu o umbră diavolească („diabolic", zice Mircea A. Diaconu în textul escortă şi înclin să-i dau dreptate), complementară versului molcom-senin, poemul râde galben înregistrând neobosit semne ale trecerii. Ca şi în alte volume, poemele împrumută uneori o pojghiţă de poveste slavă sfidând, dar şi presupunând, cu recuzita străină, nesfârşirea stepei, stranie metaforă a finitudinii. Vezi *Serile în cătunul Iaroslav*: „Moartea îşi stinge cărbunii / în sângele meu!" Cu o aplecare veche spre diminutivul salvat derizoriului, Marcel Mureşeanu transcrie *cântecele, muntişori* şi *stâlpişori*, dar şi *zilnicării* şi *goluri* de populat nimicul.

Indiferent de locul şi timpul „acţiunii", de cât de domestice ori de istorice sunt „personajele", sugestia ultimă e o nouă tuşă la portretul de muritor. Iată, alături de poemul *Triumviratul*, cu Horia; Cloşca şi Crişan martori îndepărtaţi ai morţii eroice, delicatul poem-presimţire *Fratele meu*: „Când era mic adormise cu floarea în mână / ca Linné, botanistul, / când s-a făcut mare dormea sub pomi / auzea clătinarea frunzişului / şi de fericire se credea zeu / devenea atât de bun / şi atât de darnic / că toate în jurul lui înverzeau / şi cântau şi ţopăiau ca lăcustele, / numai cârtiţa se punea pe plâns / iar când dădea să iasă la lumină / nimerea sub spatele lui şi îl trezea / şi toate se mişcau şi se prefăceau / în ce au fost înainte."

■ Irina Petraş

Cartea de proză

O privire de voyeur în atelierul romancierului

Cum se scrie un roman? (coordonator: Nicolae Manolescu), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 144 pag.

Între 3 şi 6 mai 2012 a avut loc Colocviul romanului românesc (Călimăneşti – Alba Iulia), un proiect al USR, la care au participat 16 scriitori din generaţii diferite, şi anume (în ordine alfabetică): Radu Aldulescu, George Bălăiţă, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeşu, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Ioan Groşan, Radu Mareş, Marta Petreu, D.R. Popescu, Doina Ruşti, Dan Stanca, un cristian, Alexandru Vlad şi Varujan Vosganian. Textele romancierilor – în care ei îşi deconspiră, în diverse grade, intimitatea scrisului, mergând de la confesiune la „didactica romanului", vorba lui Alexandru Vlad – au fost publicate, tot anul trecut, într-un volum apărut la Cartea Românească, cu titlul *Cum se scrie un roman?*.

Departe de a fi un volum teoretic sau măcar didactic, cartea se citeşte mai degrabă cu acea curiozitate de a pătrunde în „atelierul", în spaţiul de lucru – concret sau mental – al romancierului, o curiozitate de *voyeur*, în cele din urmă.

Remarcând redusa apetenţă a „marilor scriitori interbelici" pentru a formula idei teoretice legate de scrierea romanului (Dana Dumitriu avusese ideea de a antologa opiniile despre roman ale acelora, dar renunţase din lipsa unui material consistent, profesionist), Nicolae Manolescu îi provoacă, totuşi, pe romancierii de diverse vârste şi generaţii să mai răspundă o dată la întrebarea cu pricina: „Cum se scrie un roman?". În chip de răspuns propriu la întrebare, criticul neispitit niciodată de ideea scrierii unui roman reia o declaraţie pe care o făcuse într-un eseu din 1985, *De ce nu scriu roman*: „Acum cred că pot să răspund eu însumi la întrebarea de ce nu scriu roman: fiindcă îmi închipui lumea ca pe o carte, nu, aşa cum şi-o închipuie mulţi romancieri, ca pe o lume". În contrapunct cu afirmaţia criticului, iată şi o declaraţie de romancier: „Scrierea unui roman înseamnă refacerea lumii pe cale verbală" (Gabriel Chifu, *Singurătatea autorului de romane*).

În ce-i priveşte pe romancieri, ei răspund mai genuin – cu bucăţi de proză propriu-zisă ca o amplă metaforă a scrierii romanului, precum Doina Ruşti (*Ca să scrii un roman, mai întâi trebuie să speli covorul*) – sau făcând apel la teoreticieni ai genului ori la idei despre roman elaborate de mari scriitori ai lumii, printre care strecoară propriile lor experienţe ale scrisului.

Radu Pavel Gheo (în *Romanul şi nuvela extinsă*), de pildă, îşi începe consideraţiile despre roman citându-l pe R.-M. Albérès care pune accentul pe povestire, pe trama epică în roman, iar nu pe celelalte aspecte formale, experimentale etc. ale acestui gen proteic. Până şi Mihail Bahtin, formalistul rus, adaugă Radu Pavel Gheo, are în vedere naraţiunea în clasificarea romanului (în trei tipuri) propusă în *Formele timpului şi ale cronotopului în roman*. Mai departe, romancierul român încearcă să diferenţieze romanul de povestire sau nuvelă, sau chiar de o „nuvelă extinsă", ultimele conţinând, la rândul lor, o fabulă, o intrigă (diferenţa constă, până la urmă, în complexitatea „de cazuri", de lume ficţională a celui dintâi faţă de liniaritatea celor din urmă).

Radu Aldulescu e refractar la formula postmodernă sau experimentală a romanului (practicată, în speţă, de optzecişti), optând pentru romanul de tip realist (al romancierilor şaizecişti şi şaptezecişti), cu „acţiune şi personaje verosimile (...), anvergură epică şi tensiune dramatică". Un optzecist – dar marginal, nu din nucleul bucureştean – precum Petru Cimpoeşu, bine afirmat după '90, vorbeşte (în *Privirea îndrăgostitului*), pornind de la *Despre dragoste* de Stendhal, de „privirea îndrăgostită", de „îndrăgostirea" celui care porneşte în aventura scrierii unui roman: „iluzia" (cu termenul lui Flaubert) romanescă vine „din privirea asupra vieţii, din intensitatea şi calitatea ei. Rămâne doar să aflăm în ce fel îşi va găsi calea către cuvinte, în ce fel îşi va întâlni în ele adevăratul chip. Mai departe, la fel ca în dragoste, jocurile hazardului îşi vor face treaba".

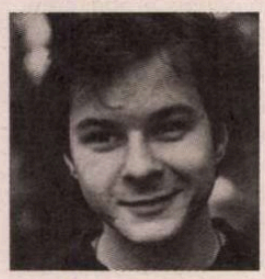
În *Didactica romanului*, Alexandru Vlad, un alt optzecist atipic, autorul remarcabilului roman *Ploile amare* (2011), consideră romanul „o curiozitate sofisticată" şi o specie extrem de longevivă pentru că e „deschisă", şi oferă, dar fără morgă, un minitratat didactic de reguli practice desprinse din „bucătăria" romanului (construcţie, personaje, descriere, dialog, incipit, „perceperea mizei" etc.). Viaţa şi textul sunt intricate, scrierea romanului antrenează, în fond, viaţa concretă, de dincolo de pagină, a scriitorului: „Când scrii un roman mai lung, toată existenţa ta se subordonează de la sine acestei întreprinderi".

Închei cu *Decalogul* Martei Petreu, textul care mi s-a părut cel mai pătrunzător, mai acut şi mai aproape de „miezul lucrurilor" romaneşti, şi care ar merita citat în întregime: „Coboară adânc, la izvorul lucrurilor despre care vrei să scrii. Tot ce aduni în viaţă e o pregătire pentru coborârea acolo. (...) Acolo, substanţa lumii, adică substanţa umană plus substanţa lucrurilor, vorbeşte şi scheaună în tine cu vocea ei reală".

■ Adina Diniţoiu

acest straniu protocol (despre a cărui magie prea multe nu aflăm) ar putea fi o metaforă care disimulează nici mai mult, nici mai puțin decât însăși arta literară.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Breaking news?

La Filip Florian, grația stilului e tot atât de importantă pe cât este, la alții, substanța epică. Plăcându-i să povestească, pur și simplu, autorul nu caută, ca să zic așa, subiectele. Nu le alege. Nu e deloc preocupat de senzaționalul sau de noutatea conținutului.

Filip Florian, *Toate bufnițele*, Iași, Editura Polirom, 2012, 280 pag.

Decisiv, pentru el, e ca lucrurile să poată fi formulate și reformulate într-un regim de fascinație continuă (adjudecată deopotrivă de cel care scrie și de cel care citește). În precedenta sa carte, *Zilele regelui* (2008), dezinteresul acesta era ingenios drapat într-o coloristică fantezistă. Asta i-a determinat pe unii să discute romanul ca pe unul istoric. Sigur, epoca era aceea a lui Carol I (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), dar acțiunea s-ar fi putut petrece la fel de bine, de pildă, și în timpul lui Carol Robert de Anjou (presupunând că acesta ar fi ținut morțiș să-și ia pretutindeni după el dentistul personal). Nimic nu ne îndreptățește, totuși, să vedem acolo un tablou de atmosferă *vintage*. Dacă șantierul romanului a presupus și o etapă de documentare, este numai și numai din motive de profesionalism. Filip Florian respectă în mod suveran ideea de memorie. Și, fără s-o privilegieze numaidecât în vreun fel, se străduiește doar să nu greșească față de ea. Altminteri, acolo nu se întâmplă (ca *plot*, vreau să spun) nimic care să „ia ochii". Aceleași generalități funcționează și în cazul romanului *Toate bufnițele*, apărut recent, după patru ani de așteptare. Sunt surprins că, deși avertizat în privința lor (cum rezultă din prima parte a cronicii sale din *Dilema veche*), Marius Chivu nu le mai ia în calcul în ultimele paragrafe, atunci când dă, cu un anume regret, un verdict defavorabil:

„În ceea ce mă privește însă, dacă ar fi s-o compar cu precedentele, aceasta iese în ușoară pierdere, și la nivelul narativ al construcției, și la nivelul stilistic al expresiei: nu are ineditul și suspansul *Degetelor mici*, nici inventivitatea sau amestecul de inocență, nostalgie și umor din *Băiuțeii* (semnat împreună cu Matei Florian) și nici fantezia *Zilelor regelui*. Scris cu finețe și mare atenție la ritmul și muzicalitatea frazelor, romanul folosește însă prea multe «prefabricate». Nu doar structura alternanței a două voci, din care una aparține unui manuscris, dar și tipurile de istorii sunt cumva deja folosite, comune, nu le aduce suficiente variații, par preluate și expediate: intelectualul arestat de comuniști, exilat pe șantier și pus apoi în fața recrutării ca informator; relația afectată de viața gri din comunism, sfârșind în infidelitate sau «parascoveniile» copilului care, cele mai multe, n-au umorul scontat."

Am ales, recunosc, cel mai discutabil pasaj din articol. Și-l găsesc așa, discutabil adică, tocmai pentru că nu e complet lipsit de temei. Unele episoade dau, într-adevăr senzația de *ready made*. Ce neglijează însă Marius Chivu este că, de exemplu, stereotipul „intelectualului arestat de comuniști, exilat pe șantier" ș.a.m.d. nu e o temă *literară*, oricât s-ar fi prevalat de ea literatura ultimelor decenii, ci o *realitate*. A-i reproșa lui Filip Florian apelul la această realitate e, schimbând ceea ce e de schimbat, echivalent cu a-l învinui că stațiunea de munte în care se desfășoară romanul prea seamănă cu toate stațiunile de munte întâlnite în alte cărți sau în excursiile de *week-end*. Cât insolit tematic se poate pretinde unui romancier? În ce măsură are acesta obligația de a livra, ca informație, știri în exclusivitate? Că istoriile acestea ar fi „preluate și expediate" facil, mă îndoiesc o dată în plus. Accentul nu cade nici pe suferință (morală ori fizică), nici pe inventarul de metode de tortură actualizat în anii cincizeci (la acestea, Filip Florian se referă numai într-un rând, prin ricoșeu, notând spaima inexplicabilă de șobolani cu care se alege introvertitul tată al lui Emil). În schimb, paginile despre lecțiile de poezie pe care un alt personaj le primește în temniță de la un anume N. (să fie Steinhardt? Să fie Crainic?), și ele aparținând, generic, vulgatei istoriografiei carcerale, sunt de o prospețime neașteptată pentru un, în definitiv, prozator:

„Cert este că bunicul, așa cum s-ar spune într-o descriere stupidă și pompoasă, s-a perindat câteva luni prin epocile genului liric, prin subspecii, curente și structuri, prin rigorile sunetelor și silabelor. Aruncând la gunoi ce e prostesc și încercând să reproduc cât mai fidel propria lui versiune, depun mărturie că acolo, în celula cu douăzeci de paturi și mult mai mulți deținuți, s-a simțit ocrotit de o vrajă bună. Nu de un curs intensiv era vorba, ci de discuții haotice, pasionate, în care unicul criteriu părea a fi prietenia. Cu dispreț pentru clasificări, N. sărea însuflețit de la una la alta, fără să se împiedice de prejudecăți, cutume și ierarhii. După părerea lui, nimic nu era mai periculos pentru poezie decât îmblânzirea și disciplina, iar ca un citat aproximativ dintr-un citat incert, adică ce îmi amintesc eu dintr-o amintire a bunicului, pot să adaug și formularea «ca să ucizi poezia e destul s-o pui în lesă»" (pp. 141 – 142).

Cam așa și cu *Toate bufnițele*, care e un roman cu subiect volatil în cel mai înalt grad: e de-ajuns să-i aplici o grilă rigidă pentru a-l sufoca. Chiar denunțarea convenției manuscrisului găsit (de fapt, dăruit) reprezintă tot o formă de rigorism critic extrem. Încă o dată, subtilitatea ireductibilă a lui Filip Florian le alunecă din mâini cronicarilor. E drept că bătrânul Emil îi dăruiește similitestamentar ucenicului său într-ale prieteniei un caiet cu însemnări. Doar că acesta, transcriindu-l nu face, propriu vorbind, muncă de copist. El selectează, discriminează, evaluează. Nu vom ști niciodată ce a rămas pe dinafară și dacă nu cumva, narativ, unele din acele fragmente rezervă n-ar fi răsturnat, subversiv, sensul întregului. Nici dacă anume secrete nu vor rămâne pentru totdeauna îngropate între copertele galbene ale agendei. Interpolarea și colajul sunt procedee enigmistice și, la rigoare, suprarealiste (adică enigmistic metafizice). Și nu poartă, în fond, însuși titlul acestei cărți o mare încărcătură de mister?

„Fără să foșnesc, am rupt hârtia lucioasă și am descoperit două caiete galbene, identice, învelite în pânză. Unul era plin pe sute de pagini de rânduri mărunte, ordonate, în cerneală neagră, altul era neatins. E vorba de caietul acesta, în care, de un an și ceva, am înșirat de-a valma cuvinte și am amestecat povești, în care am spus doar ce mi s-a năzărit și în care am copiat din celălalt caiet numai ce am vrut. Pe coperta lui, a caietului meu, scriu acum, cu litere de tipar, *Toate bufnițele*" (p. 275).

Păsările acestea par să asigure apropierea dintre bătrânul Emil Stratin (un inginer care se retrage la munte pentru a-și trăi, după două operații de inimă, ultimii ani) și Luci, un puști ca toți puștii (așa cum rezultă din poveștile picarești pe care singur le pune pe foaie), poate ceva mai atent și mai curios. Filip Florian are intuiția de a nu transforma relația aceasta într-una de supunere (exercitată de maestru asupra discipolului). Ceea ce-i leagă pe cei doi, sfidând diferența de vârstă, e chiar un soi de impalpabilă prietenie. Foarte greu descriptibilă și, de bună seamă, sensibilă la fiori pedagogici. Copilul „fură meserie" de la adultul pe care-l vizitează frecvent: îi răsfoiește clandestin însemnările; îi studiază discret preferințele muzicale (Mozart și Janis Joplin în primul rând) și literare (Mark Twain, Gogol); îi urmărește protocolul de dialog cu bufnițele (pe care, ne asigură el, îl va continua strălucit).

Acest straniu protocol (despre a cărui magie prea multe nu aflăm) ar putea fi o metaforă care disimulează nici mai mult, nici mai puțin decât însăși arta literară. Singura preocupare și, în plus, domeniul de excelență al romancierului Filip Florian. ■

■ geo vasile

Eminescu, recitiri

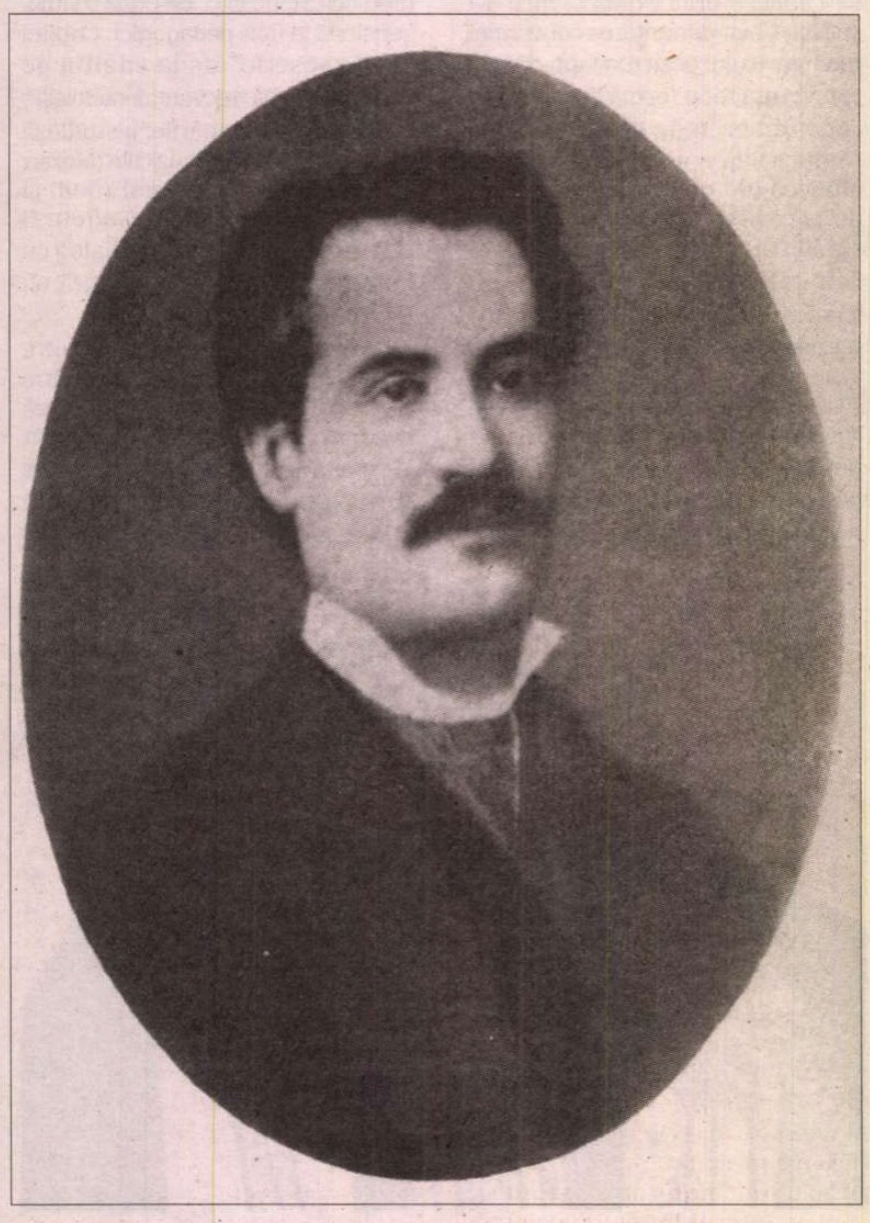
Viziunea îndurerată a lui Eminescu, întrevăzută în legile istoriei şi universului, îşi găseşte mângâiere fie în „naţiune şi religiune", fie în mit.

Poezia şi proza tânărului Eminescu constituie tot atâtea proiecţii, măşti, avataruri lirico-dramatice şi filosofice ale autorului însuşi. Personaje ca Toma Nour, Ioan (din romanul *Geniu pustiu*, tradus de regretatul italienist Marin Mincu prin *Genio desolato*), Andrei Mureşanu sau Horia, întrupează atât tentativa titanică sau luciferică a demonului romantic, răzvrătit, cât şi căutarea absolutului.

Sărmanul Dionis este o natură faustică, un metafizician interesat de necromanţie, de astrologie, ispitit de regresiunea în timp, dar şi de ascensiunea cosmică. Toate aceste personaje, ce atestă o tipologie fantastică, recontextualizată în unele proze semnate de Mircea Eliade, au aceeaşi sursă mitopoetică cu „magul călător printre stele". Dicţiunea acestui tip de erou este una eclectică, reflectând elanul foarte tânărului autor autodidact şi, totodată, patosul lui cognitiv.

Dincolo de acest tip de proză, de cele mai multe ori fragmente specioase prin lipsa de consistenţă epică în favoarea ilustrării unor concepte obsedante, poetul abordează marile idei ale poeticii visului romantic (*Mortua est, Memento mori* etc.). Cititor pasionat al filosofiei lui Kant şi Schopenhauer dă viaţă unui personaj precum Ieronim (în nuvela *Cezara*), un tânăr şi fascinant ascet sceptic, al cărui crez este debarasarea de instincte în favoarea unei purităţi supraomeneşti, vecină cu absolutul sub raza imaculată a primordiilor. Avem astfel o cheie a esteticii romantismului, a expansiunii cosmice şi a delirului uranic, a retragerii în insula paradisiacă (a lui Euthanasius) şi a dorului dispersiei – mistuirii în totul şi în nimic – cupio dissolvi – (a se vedea textul poetic *Rugăciunea unui dac)*.

Viziunea îndurerată a lui Eminescu, întrevăzută în legile istoriei şi universului, îşi găseşte mângâiere fie în „naţiune şi religiune", fie în mit („cu izvoare ale gândirii şi cu râuri de cântări") sau în iubire, tot atâtea nuclee ale creativităţii în contra „geniului morţii", a nefiinţei, a himerelor. Tânărul Eminescu nu pregetă să facă din vis un mijloc de abolire a timpului şi a spaţiului, fapt dovedit de cronovoiajul călugărului Dan, pasionat de tradiţia ezoterică a misticii iudaice – cabala – şi de metempsihoză.



Stilul poetului, dar mai ales al prozatorului, încă în căutare de sine, adesea digresiv şi obscur, se iluminează într-o primă, fundamentală, revoluţie a limbajului, vizibilă în marea stagiune a poeziei erotice româneşti (începând *cu Venere şi Madonă*) şi nu numai. O temă înrudită va fi cea a meditaţiei filosofice şi a ironiei romantice.

Poeziile sale de dragoste, a căror geneză se poate regăsi uneori în prea puţin fericite experienţe personale, capătă accentele adoraţiei nemărginite, suprafireşti, ca, de pildă, îndrăgostiţii cu un picior în realitatea tangibilă, cu celălalt în decolarea onirică, în magia cosmică, în vârsta de aur (*Freamăt de codru, Floare albastră, Dorinţa, Sonetele, Sara pe deal, De câte ori iubito, Atât de fragedă, Sarmis* etc.). Sunt cunoscutele titluri ale unor giuvaere melodice, care însoţesc ca un sublim ecou vitalul, elegiacul *dor* – tensiune a idilei şi a nuntirii, a dispersiunii – mistuirii în armonia şi în esenţa autentică a lumii (*cupio dissolvi*). „Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă", rosteşte protagonistul din *Rugăciunea unui dac*, altfel spus,definindu-şi dorul de identificare în Nirvana budistă.

Climate şi stări sufleteşti, aceleaşi dintotdeauna şi totuşi irepetabile, aventură şi pătimire, solitudine, despărţire, bucurie şi fericire împărtăşită, luciditate, frustrare, iubire şi moarte, iluzie şi desvrăjire (*Venere şi Madonă, Scrisoarea IV, V, Floare albastră, Crăiasa din poveşti, Dorinţa*) alcătuiesc un compendiu al *dorului* eminescian (al acelei nestăpânite dorinţe-nostalgii, care are echivalent doar în portughezul *saudade*). Sentiment care anticipă sfidarea romantică şi divorţul ireversibil de meschinul univers uman (a se vedea poeziile *Glossă, Mai am un singur dor* (şi variantele), precum şi poemul-capodoperă *Luceafărul.*

Marile sale poezii epice (amintim că balada şi doina, alături de basm, au fost primele forme ale literaturii noastre folclorice), ample, strălucite inclusiv prin prozodia lor clasică, ai căror protagonişti sunt omul de ştiinţă-filosof (*Scrisoarea I*), literatul (*Scrisoarea II*), patriotul (*Scrisoarea III*), îndrăgostitul (*Scrisoarea IV* şi *Scrisoarea V*), geniul supraomenesc atras de o fiinţă omenească, pun în scenă absolutul moral şi estetic, în ciuda degradării valorilor şi moravurilor epocii.

Ingeniozitatea contrastivă a metaforelor, dotate cu virtuţi aforistice, perfecţionează viziunea poetului, capabilă să imagineze plastic moartea timpului, a cosmosului şi a logosului şi, totodată, să picteze eterna dimineaţă a creaţiei. Artistului dezamăgit de nulitatea contemporanilor săi, împresurat de detractori şi adversari groteşti (în plan politic, erotic, etic), nu-i rămâne altă cale de ales decât recursul mitopoetic, *id est* proiecţia ideală a patriei şi a naţiunii, a „sfintelor firi vizionare", la sânul cărora accentele exilului său pământesc se estompează, convertindu-se în legendă, seninătate, vis paseist.

Adevăratul triumf al poetului va avea loc însă în lumea ideilor, deplina sa maturitate expresivă fiind reperabilă în poemul *Luceafărul* (1883), o sinteză a creaţiei eminesciene. Aici poetul-albatros îşi desface aripile în toată magnifica lor amplitudine. Metafora revelatorie a capodoperei este tocmai decolarea – desprinderea mântuitoare a geniului (Hyperion) de labila contingenţă întrupată de pământeana Cătălina. Dubla valenţă angelo-demonică, fiinţa nemuritoare a Luceafărului *blând* o determină pe frumoasa fată visătoare de aştri să renunţe la acea relaţie imposibilă. Resemnată, îşi recunoaşte propria fatalitate biologică de muritoare şi acceptă curtea pe care i-o face aproapele ei muritor, nu altul decât Cătălin, *viclean copil de casă*.

Fata de care întâmplător se îndrăgostise Hyperion reprezintă *cercul strâmt*, complotul uman, istoric şi ontologic, de-a dreptul comic şi meschin în comparaţie cu destinul astrului nocturn îndrăgostit de terestra Cătălina.

Încrezător în conştiinţa care se constituie prin sine însăşi ca univers propriu, apt, aşadar, să genereze visul poetic şi estetica formei, Eminescu regăseşte esenţa vieţii, *Tat twam asi* (în sanscrită – tu eşti fiinţa – izvor, purtătoare de noimă), la confluenţa Upanişadelor cu filosofia kantiană. Conservator prin vocaţie, dar şi datorită lecturilor budiste şi kantiene care legitimau suveranitatea ierarhiilor şi a elitelor, a caracterelor puternice menite să-şi stăpânească instinctele, pasiunile şi răzvrătirile adesea iraţionale şi violente, Mihai Eminescu se face simţit nu numai în întoarcerea lui Hyperion la esenţa sa autentică de *gândire ce se gândeşte pe sine* (concept heideggerian ce focalizând opera a doi gânditori - poeţi, Nietzsche şi Hölderlin, pătrunsă de tot focul propriilor vieţi), ci şi în înţelepciunea Cezarului, unul din protagoniştii poemului *Împărat şi proletar*: pentru acesta nu există decât legea morală lăuntrică ce exclude furia răzbunătoare şi egalitaristă, pragmatismul şi contingenţa.

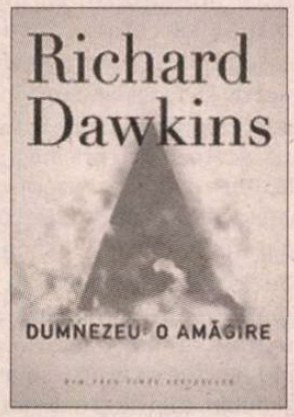
Deturnarea retorică a planului semantic, premeditată de autor, a generat confuzia de apartenenţă a celor două conştiinţe, cea empirică, a proletarului, şi cea transcendentă, a Cezarului, în care trebuie să recunoaştem sensibilitatea formelor intuitive şi gândirea etică a poetului, precum şi conceptele apriorice de spaţiu-timp-cauzalitate care au marcat întreaga operă a lui Eminescu. ■

dawkins e agresiv, arțăgos și condescendent, avînd surescitarea celui care, dacă tot a apucat să intre în ring, e hotărît să lovească pînă la extenuare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Savonarola cu hram biologic

Nici măcar Dawkins, dacă și-ar judeca retrospectiv evoluția spiritului, n-ar putea pricepe saltul de concepție pe care l-a suferit în decurs de trei decenii: dintr-un savant sobru, preocupat de gene, încrengături și fenotipuri, un savant de puritatea intențiilor căruia nu se îndoia nimeni și a cărui onestitate era subînțeleasă în incinta Oxfordului din anii '70, din el s-a desprins la un moment dat un misionar radical cu priviri aspre, un fel de Feuerbach trecut prin școala darwinismului, căruia cea mai mică aluzie la credință, Dumnezeu sau providență îi provocau repulsii vii cu urmări drastice.



Richard Dawkins, *Dumnezeu: o amăgire*, ediția a doua, traducere din engleză de Victor Godeanu, revizuită și completată de Mihnea Gafița, București, Editura Curtea Veche, 2012, 312 pag.

E ca și cum dintr-un șahist absorbit de finețea unor combinații rare a ieșit la iveală un masoret dornic de reforme definitive, hotărît să-și întroneze propriul adevăr cu prețul compromiterii crase. Un Savonarola întors pe dos, iritat nu atît de coruperea moravurilor, cît de persistența morbidă a formelor vetuste de teologie contemporană, un Savonarola avid să stîrpească toți balaurii obscurantismului religios, scop în numele căruia nu și-a cruțat nici reputația, nici timpul și nici măcar simțul ridicolului.

Numai că năpîrlirea minții lui Dawkins nu a fost bruscă și nici lipsită de semne prevestitoare. A început conștiincios cu o carte de rigoare biologică, *Gena egoistă* (1976) a cărei continuare în același diapazon avea să fie *Fenotipul extins* (1982), pentru ca apoi, ca prim semn de apostazie, să scrie *Ceasornicarul orb* (1986), op inteligent prin care repudia ideea unui creator în genere, ca să termine cu un franc acces de febră ateistă – *Dumnezeu: o amăgire* (2006) –, un puseu de recalcitranță prin care avea să-și ridice în cap nu doar gînditorii cu slăbiciuni teologice, dar și pe colegii de breaslă. Dacă trecem peste satisfacția cu care contemplă valurile de indignare pe care le-a iscat în rîndul celor însuflețiți de pudori confesionale, lui Dawkins nu i se poate tăgădui nervul combatant, atracția cărții fiind cu precădere de ordin speculativ, asta însemnînd că *Dumnezeu: o amăgire* nu e doar un tom polemic scris cu vervă gazetărească, dar pe deasupra e un volum în care polemica e însoțită de o diatribă veritabilă, lucru rarisim azi. Diatriba e acel act de agresiune făcut de pe o poziție care poate fi apărată cu mijloace savante, pe cînd polemica goală e schimb de replici fără sprijin într-o concepție inițială. Tocmai de aceea polemicile de idei au dispărut, lor lipsindu-le diatriba unui gînditor la care ofensa se hrănește din cîmpul unor gînduri, nu doar din interesul unor umori. Arta lui Dawkins e de a întreține aparența că aici avem de-a face cu controverse științifice; nu cu litigii ideologice, cînd de fapt toată cartea e pătrunsă de o corectitudine politică abil camuflată în spatele unui colaj de anecdote, citate, amintiri, divagații științifice sau comentarii livrești.

Volumul aduce cu o analectă scientistă în care autorul a strîns tot ce i-a trecut prin minte în privința anomaliei care poartă numele de religie. O cazuistică de exemple și luări de poziție slujind denunțării aceleiași anomalii. Un *bric à brac* de distincții urmărind trezirea cititorului din amorțeala la care îl condamnă perfizii sacerdoți ai prezentului. Din acest motiv, cartea nu are o coerență decurgînd dintr-o viziune proprie (biologia singură nu poate oferi o imagine a universului), volumul fiind o înșiruire sacadată de capitole încinse, care izbesc prin tonul sarcastic. Dawkins e agresiv, arțăgos și condescendent, avînd surescitarea celui care, dacă tot a apucat să intre în ring, e hotărît să lovească pînă la extenuare. Deocamdată biologul pare infatigabil, inflexibil și cinic, savurînd reacțiile de stupoare pe care nu numai că le provoacă deliberat, dar din care își trage plăcerea luptei. Un Savonarola jubilînd pe seama consternărilor care îi ajung la ureche, cu atît mai mult cu cît știe că pericolul rugului nu mai există.

Sub unghi filosofic, Dawkins a învățat o lecție esențială: că nu ai voie să gîndești în categoriile adversarului, motiv pentru care noțiuni ca Dumnezeu, adevăr revelat, grație divină, păcat ancestral, viață după moarte, rugăciune, ritual sunt respinse de la început. Și cum nu-și ascunde intențiile, Dawkins mărturisește că „dacă această carte va avea efectul scontat de mine, cititorii credincioși care o vor deschide vor fi atei cînd o vor termina." (p. 11) Ambiție modestă, pe măsura tonului vituperant. Mai mult, pentru autor este o evidență de bun-simț că „a fi ateu reprezintă o aspirație realistă, curajoasă și frumoasă" și de aceea își încredințează cititorii că „puteți fi niște atei fericiți, echilibrați, morali și împliniți din punct de vedere intelectual." (p. 5) Tonul e de broșură de propagandă religioasă, atîta doar că servește cauzei opuse: scientismul ateist exprimat în fraze de felul „chestiunea privitoare la existența lui Dumnezeu nu reprezintă, din principiu și pentru totdeauna, un teren interzis științei" (p. 68), ceea ce înseamnă că într-o zi oamenii de știință vor lămuri și problema afurisitului de spirit divin. Balaurul va fi răpus și se va isprăvi odată cu delirul credinței.

Zeul căruia i se închină Dawkins poartă numele de „dovadă". Unde sunt dovezi, acolo discuția are sens, unde probele lipsesc, dezbaterile sunt oțioase, cel mult putîndu-se lua în calcul jocul probabilităților. De pildă, chiar dacă existența sau inexistența lui Dumnezeu nu poate fi dovedită, totuși probabilitatea ca el să nu existe e mai mare decît cea de a exista. De ce? Fiindcă nici un indiciu de pînă acum nu pledează pentru existența lui, dar sînt atîtea semne care te duc cu gîndul la absența lui. De pildă, aberația textelor sacre, *Vechiul Testament* fiind o înșiruire de atrocități în care un Dumnezeu crud și gelos îndeamnă la genocid asupra altor neamuri, în vreme ce *Noul Testament* e o brașoavă duioasă în care un zeu umil oferă consolări derizorii unei adunături de năpăstuiți.

Ca orice adept al selecției naturale, Dawkins vede în credință un sentiment derivat din fenomenul de îndrăgostire (credinciosul manifestă exact simptomele unui îndrăgostit), iar în religie vede un produs secundar al loialității de grup. Relațiile de înrudire și de reciprocitate din interiorul etniilor întăresc solidaritatea colectivă, iar expresia ei totemică este venerația față de un zeu care îi unește pe toți. De aceea, ca să risipești o etnie e îndeajuns să-i compromiți zeii, numai că Dawkins vrea să acopere de deriziune toți zeii și toate religiile, sarcină oarecum împovărătoare pentru un singur om, dar nu și pentru autorul lui *Dumnezeu: o amăgire*. Decurge firesc că morala, ca să existe, nu are nevoie de un temei metafizic, pentru banalul fapt că, în privința binelui și răului, între oameni domnește consensul. Omenirea știe și singură ce e bine și ce e rău pentru ea, prin urmare înțelepciunea divină dîndu-ne porunci e de prisos.

În ochii lui Dawkins, Toma din Aquino, cu cele cinci argumente în favoarea existenței lui Dumnezeu, e un sofist patologic ce nu poate fi luat în serios, Blaise Pascal, cu al său pariu divin, e un prestidigitator dialectic care face uz de tertipuri menite a arăta foloasele credinței (credința e un calmant împotriva stresului, un placebo alinîndu-ne tensiunea, atît și nimic altceva), iar Anselm de Canterbury, cu al său argument ontologic privind perfecțiunea ființei divine, e un cleric viclean mînuitor de calambururi terne. Nici Hume sau Kant nu ies mai bine la judecata cărții, drept care, pustiind terenul gîndirii speculative de pînă la el, Dawkins nu se simte bine decît în prezența fizicienilor atei: Carl Sagan, Steven Weinberg, Stephen Jay Gould.

În ciuda efectului dorit de autor, cartea nu face prozeliți, dar stîrnește în cititor emulația de a-și lămuri pe cont propriu hibele pe care Dawkins le invocă în cazul molimei religioase. Deși nu are atmosferă filosofică, fiind mai degrabă o colecție de răfuieli mediatice, tomul atrage prin verva caustică a paginilor. Avatarul biologic al lui Savonarola nu convertește pe nimeni, dar incită pe alocuri la meditație abstractă. ■

Alte apariții recente

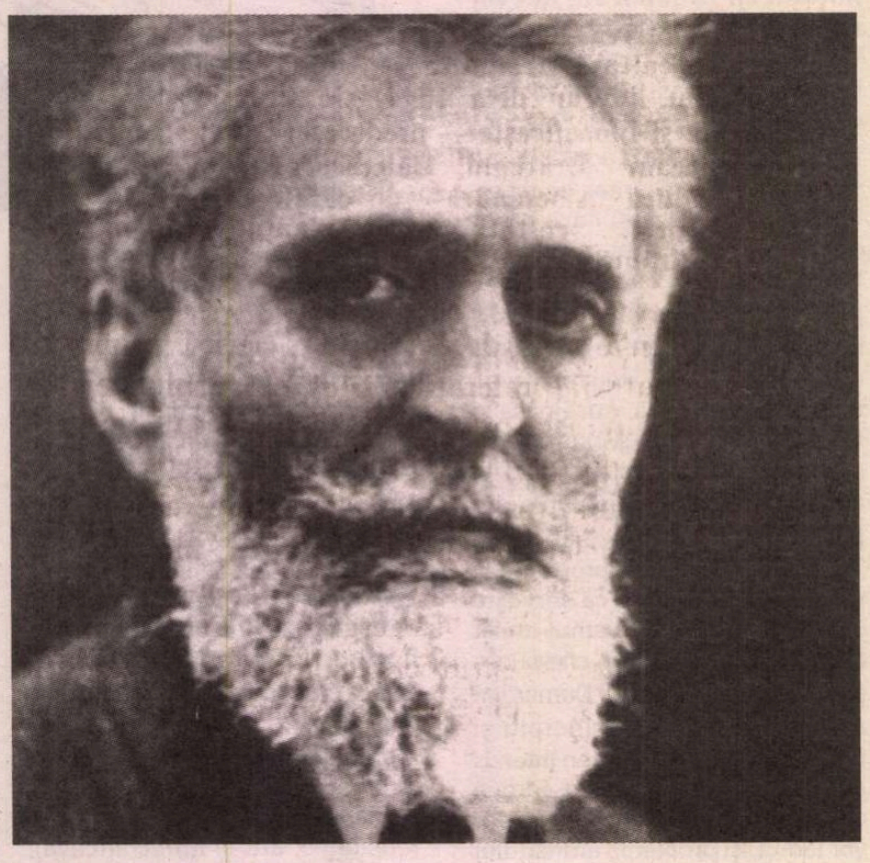
- Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu. Creație și cultură*, ediție îngrijită de Dumitru și Cristina Irimia, Cuvînt înainte de Dan Hăulică, viziune grafică de Mircia Dumitrescu, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2012, 274 pag.
- Alex Ştefănescu, *Cum e să fii femeie? Dialog cu Lia Faur*, Editura Maşina de scris, București, 2012, 160 pag.
- Petre Pandrea, *Memorile mandarinului valah. Jurnal 1957-1958*, prefață de Ştefan Dimitriu, ediție îngrijită, revăzută și adnotată de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, București, 2012, 446 pag.

istorie literară

■ victor durnea

Debutul lui G. Ibrăileanu

aceste considerente m-au determinat să reiau căutarea „articolaşului" de „critică agresivă", considerat de G. Ibrăileanu ca debutul său literar.



„Debutul meu literar"– relata[1], în 1911, G. Ibrăileanu unui „prieten"[2] – „a fost... critica literară agresivă". În speţă, era vorba de „o critică a unei poezii tipărită într-un ziar din Roman de o domnişoară* [...] *critică publicată într-un ziar din Bucureşti". Critica, aprecia retrospectiv memorialistul, ce nu-şi dezminte nici de această dată vocaţia fundamentală, „era bine scrisă, plină de răutăţi" şi, ca atare şi în circumstanţele date („oraşul fiind mic, domnişoara cunoscută"), „făcuse zgomot", dar avea un „defect", şi anume „disproporţia între importanţa ce o dădeam eu lucrului şi între micimea acestui lucru".

S-ar spune că „defectul", contrabalansând decisiv calităţile, explică în cele în urmă trecerea sub tăcere de către memorialist a numelui ziarului bucureştean ce îi găzduise respectivul debut critic. Acesta fusese desemnat, totuşi, puţin mai înainte, ca *primul* dintr-o serie de „lucruri de mare însemnătate", întâmplate în „vacanţa cea mare dintre clasele a VI-a şi a VII-a", adică în vara anului 1889, succedat fiind de „scoaterea unei reviste", de scrierea unor poezii şi de „amorezarea mai serios decât oricând până acum". Şi, se cuvine remarcat, nici titlul revistei scoase nu a fost divulgat cu acest prilej.

Dar dacă descoperirea revistei („Şcoala nouă") nu a constituit o problemă, nu la fel s-a întâmplat cu aceea a „ziarului bucureştean". Numele lui a rămas o „enigmă nedezlegată" atât pentru cei care au dat biografii complete ale lui autorului *Spiritului critic în cultura românească* (Al. Piru, Savin Bratu, Mihai Drăgan), cât şi pentru cei care s-au consacrat anumitor perioade ale vieţii şi activităţii lui (Al. Epure, G. G. Ursu, I. Creţu, N. Gr. Steţcu ş.a.).

Explicaţia eşecului înregistrat în toate tentativele de elucidare trebuie căutată, pe de o parte, în inhibiţia indusă de disproporţia dintre semnificaţia lucrului de descoperit şi amplitudinea investigaţiilor necesare (o verificare a presei zilnice bucureştene din lunile iunie şi iulie 1889) şi, pe de altă parte, în raritatea bibliotecilor noastre, care păstrează colecţii complete ale presei româneşti din acea epocă.

Cât priveşte amplitudinea investigaţiilor necesare, totuşi, sigur este că o examinare mai aprofundată a circumstanţelor ar fi făcut-o mai puţin inhibantă. Mai precis, numărul ziarelor bucureştene care i-ar fi putut găzdui tânărului Ibrăileanu debutul nu poate fi prea mare. Dintre ele, pot fi excluse cu siguranţă „organele" de publicitate ale partidelor istorice („Timpul", „Voinţa naţională" etc.) şi, de asemenea, cu o marjă de siguranţă mai redusă, cele ale marilor cotidiene „independente" sau „de informaţii" („Adevărul", „Universul"). Aria de cercetare poate fi însă şi mai mult restrânsă. Cu mare probabilitate, ziarul bucureştean în cauză trebuie să figureze printre cele la care aveau acces în acel moment puţinele cunoştinţe ale elevului de la bârlădeanul Liceu „Gh. Roşca Codreanu".

Aceste considerente m-au determinat să reiau căutarea „articolaşului" de „critică agresivă", considerat de G. Ibrăileanu ca debutul său literar. Şi, după mai multe încercări infructuoase, textul cu pricina a ieşit la iveală. Între cotidienele verificate, atenţia mi-a fost atrasă de „Războiul" (în ortografia vremii – „Resboiul"): în coloanele numerelor sale din mai şi iunie 1889, am descoperit, mai întâi, textele unui redactor, care, semnând de câteva ori C., se arătă a fi (fără dubiu, căci dă şi o declaraţie în acest sens) Ion L. Catina. Gazetar şi literat cu convingeri socialiste, colaborator la „Contemporanul" şi, mai târziu, la „Munca", el semnează peste câteva luni şi în revista „Şcoala nouă". Era astfel de aşteptat că în paginile „Războiului" să fie găzduite în continuare colaborări ale unor tovarăşi de idei ai lui Catina. De aceea nu avea să mă mire că în curând aici îşi face apariţia foarte frecvent Panait Muşoiu (iscălind cu iniţialele, cu pseudonimul Şoimu ori cu numele real), cu ştiri şi „reportaje" (axate îndeosebi pe abuzuri ale administraţiei conservatoare din oraşul Roman). şi, nu mult după el, se iveşte şi Eugen I. Vaian (semnând E.I.V. sau Eu.), cu versuri, dar şi cu articole inspirate tot de realităţile romaşcane. Ca atare, nu putea întârzia nici ivirea celui de-al treilea „redactor" al revistei „Şcoala nouă" – G. Ibrăileanu. „Articolaşul" său se obstina, însă, a nu ieşi la lumină, cauza descoperind-o abia după atente verificări: colecţia ziarului bucureştean existentă la Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi prezintă numeroase lipsuri. L-am descoperit, însă, în sfârşit, în colecţia (pare-se, completă) de la Biblioteca Academiei Române. Într-adevăr, numărul respectivului cotidian din 20 iulie 1889 (nr. 4.314) cuprinde la rubrica „Foiletonu [sic] ziarului «Războiul»" textul *O poezie din „Roman"*, semnat cu iniţialele G.T.I.

Se cuvine a observa că „Războiul" nu avusese până atunci rubrica în cauză (cel puţin, în primele luni ale anului 1889), „inovaţia" (dacă va fi fost una) fiind, de altfel, ulterior abandonată (iarăşi, măcar până la sfârşitul anului respectiv), şi, apoi, că titlul „articolaşului" conţine o greşeală, datorată cu siguranţă zeţarilor. Titlul corect era: *O poezie din „Romanu"* („Romanu[l]" fiind titlul gazetei conservatoare din târgul apropiat de locul unde se varsă râul Moldova în Siret).

Înainte de a reproduce *in extenso* „articolaşul" lui G. Ibrăileanu, ceea ce va permite să se judece aprecierile tardive ale autorului său (relative la felul cum era scris şi la „răutăţile" conţinute), mă voi mărgini să semnalez câteva fapte. Mai întâi, că N. Gr. Steţcu nu a greşit atunci când, cu 50 de ani în urmă, afirmase că autoarea poeziei criticate de tânărul Ibrăileanu era Virginie Damian („domnişoara" astfel numită, atunci profesoară de desen şi caligrafie, fiind singura căreia i se publicaseră versuri în menţionatul ziar romaşcan conservator). În al doilea rând, faptul că, dacă dăm crezare memorialistului Ibrăileanu şi admitem că acesta este „debutul [său] literar", atunci se impune a conchide şi că revista „Şcoala nouă" a ieşit de sub tipar **în** sau **îndată după** 19-20 iulie 1889, şi nu în 15 iulie ori în 17 iulie 1889, cum s-a susţinut până acum (de către Al. Piru şi N. Gr. Steţcu). În sfârşit, e de semnalat că numerele ulterioare ale „Războiului" oferă informaţii, care, dacă nu privesc direct pe autorul „criticii agresive" din 20 iulie 1889, pot contribui la mai buna cunoaştere a relaţiilor dintre el şi tovarăşii săi. Iată doar câteva dintre aceste informaţii:

În revista „Şcoala nouă" s-a reprodus cu mândrie dintr-un „ziar bucureştean" anunţul relativ la ea („La Roman, o mână de tineri curagioşi şi hotărâţi au scos o revistă..."). Acest anunţ a apărut în „Războiul" nr. 4303, din 9 iulie 1889, p. 2; neîndoielnic, formularea şi, implicit, aprecierea era chiar a redactorilor revistei (P. Muşoiu, Eugen I. Vaian şi G. Ibrăileanu) şi se încadra în „autoreclama" destul de obişnuită în epocă.

Frecvenţa colaborărilor lui P. Muşoiu la „Războiul" relevă că el a petrecut mult timp în Bucureşti

„O iubită" nu știm ce înțeles are. Nici punct, nici virgulă, nici nemică! Vă adresați unei iubite prietene sau voiți să arătați că d-v sunteți iubită de cineva!

chiar în lunile iulie şi august; în septembrie, spunea rubrica de ştiri, el s-a aflat la Paris, iar la sfârşitul anului era foarte apropiat de Th. C. Mănescu, care scotea „România viitoare" la Brăila. În aceste condiţii, rolul pe care l-a avut în redactarea „Şcolii noi" a fost mai degrabă minor, sarcina (şi meritul) revenind în primul rând lui Eugen I. Vaian şi lui G. Ibrăileanu.

În sfârşit, coloanele „Războiului" aduc dovezi incontestabile în favoarea afirmaţiei lui Al. Piru, conform căreia între pseudonimele lui G. Ibrăileanu nu trebuie inclus I. Chilianu. Într-adevăr, în numărul din 8 decembrie 1889 (nr. 4454) al „Războiului" apare articolul *Un cuvânt asupra chestiunii agrare*, semnat I. Chilianu. Anterior, în nr. 4450, din 4 decembrie, la rubrica *Poşta redacţiei*, „D-lui I. Ch. Galaţi" i se spunea „să trimită ceea ce scrie", dar, în 10 decembrie (nr. 4456), acelaşi colaborator era anunţat că partea doua a articolului „din diferite împrejurări independente de voinţa mea [a redactorului] nu se mai publică în *Războiul*" şi, în consecinţă „să [o] trimită de aici înainte la Brăila, să se publice în *România viitoare*, acolo [fiind] terenul liber şi neţărmurit." şi, pentru aceasta, trebuia „să se adreseze d-lui P. Muşoi".

Cel ce dădea aceste desluşiri era, desigur, Ion Catina, rămas în continuare redactor al „Războiului". Tot lui îi aparţinea şi o altă comunicare făcută aceluiaşi colaborator (I. Ch. sau I. Kil. Galaţi), în 20 decembrie 1889, colaborator căruia, de altfel, i se mai publică, apoi, în „Războiul", alte articole: *Harababuri gălăţene* (nr. 4546, din 14 martie 1890); *Sistemul protecţionist* (nr. 4645, din 27 iunie 1890).

Interesant, cred, este şi faptul că Raicu Ionescu Rion, atras la „Şcoala nouă" de către colegul şi prietenul său G. Ibrăileanu, devine (fireşte pe „filiera" G. Ibrăileanu – P. Muşoiu – I. Catina) şi colaborator al „Războiului", în care semnează (cu pseudonimul Paul Fortună) mai multe articole, între care *Educaţia cetăţenească* (nr. 4503, din 30 ianuarie 1890) şi *Post festum* (nr. 4605, din 16 mai 1890). Şi aici se ridică o întrebare: să fi fost tot el cel ce a trimis ziarului bucureştean şi o serie de „corespondenţe bârlădene", axate îndeosebi pe „scandalul" de la liceul bârlădean şi de la şcoala normală din aceeaşi localitate, corespondenţe iscălite Portos (nr. 4589, 4592, 4593, 4605, 4607, 4608)? (În ultimă instanţă, întrebarea ar fi putut fi pusă şi în legătură cu însuşi G. Ibrăileanu, dar parcă în chip mai puţin îndreptăţit, de vreme ce acesta pare să-şi fi sistat, după „foileton", colaborarea directă la „Războiul", preferându-i, în decembrie 1889, gazeta brăileană „România viitoare".)

FOILETONU[L] ZIARULUI „RĂZBOIUL"

O POEZIE DIN „ROMAN[U]"

„Tot românul e născut poet"
V. Alecsandri

În *Răspuns la o cronică rimată*, talentatul poet Vlăhuţă zice între altele:

Şi literaţi de porunceală
Răsară-n cale-ţi câţi de deşi.
Tu ţine însă socoteală
Că-s mulţi chemaţi, puţini aleşi.

Şi-n alt loc:

Pe osebitele cărări
Toţi ne-ndreptăm către un ţel,
Unii pe jos, alţii călări.

În poezia d-sale *Ţie*[3], d-ra **Virginie Damian** se arată dintre cei chemaţi (de către pârdalnicul neastâmpăr poetic), dar nu dintre cei aleşi. D-ei se îndreaptă către ţel, către nemurire, dar pe jos, nu călare. Ca să nu ne socotească cineva bârfitori de rând şi duşmani ai muncei şi industriei naţionale, ne vom nevoi a dovedi prin pilde, luate din sus amintita poezie (?):

„În pădurea cea umbrită
Eu adesea rătăcesc,
Şi la tine o iubită
Fericită mă gândesc"

Că d-ra are o „fantaisie" atât de „romanesque", încât îi place să rătăcească prin păduri, prin codrul verde, nu ne pasă. Vorba e ce însemnează „pădure umbrită"? Pădure umbroasă, poate; căci „umbrită" nu înţelegem. Poate, umbrită de nouri!? Sau, poate, din lipsă de rimă pentru „iubită" din viersul al treilea! – Jertfe ale rimei!

„Şi la tine o iubită
Fericită mă gândesc"

„O iubită" nu ştim ce înţeles are. Nici punct, nici virgulă, nici nemică! Vă adresaţi unei iubite prietene sau voiţi să arătaţi că d-v sunteţi iubită de cineva! Dacă voiţi să arătaţi că d-v. sunteţi cea iubită, atunci, cu părere de rău, trebuie să mărturisim că sintaxa românească e o taină nepătrunsă pentru d-voastră. Dacă vă adresaţi unei iubite, atunci toată poezia (?) e afectată şi falşă, căci arătaţi nişte simţimente, pe care o femeie nu le poate avea pentru alta, de pildă.

„Am vrut chiar d-a ta fiinţă
Ca să pot să mă feresc."

De ce oare autoarea voia să se ferească de fiinţa iubită? (vorbesc de hipoteza că se adresează unei iubite prietene) Păcat că nu se dă şi la femei *bene-merenti*. Poate că se va face pocinogul cu autoarea (?) de care ne ocupăm; şi atunci aţi vedea răsărind la poeţi ca ciupercile după ploaie.

„Mai departe râul trece
Murmurând încetişor,
Şi pe unda lui cea rece
Îmi depun vechiul meu dor."

Aferim! A depune (!) dorul pe undă! Ba încă un dor vechi! *Horresco referens*[4].

Aţi umblat după efect. Aţi mai auzit poate că Eminescu e îndrăzneţ în comparaţie şi – aţi gândit, de ce n-aş fi şi eu!? Îmi închipuiesc satisfacţia d-voastră după ticluirea acestei monstruozităţi. Şi iarăşi îmi vin în gând viersurile lui Vlăhuţă:

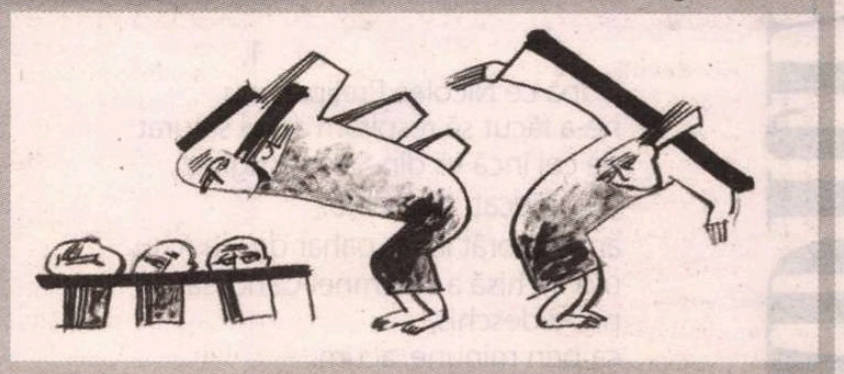
Toţi ne îndreptăm către un ţel,
Unii pe jos, alţii călări.

Dar ce are a face! Numărul silabelor şi rima nu sunt de ajuns pentru a face nemuritoare pe o modestă autoare de stihuri? Mai sunt unii cari cer idei, imagini, plăsmuiri, dar aceia sunt nişte pretenţioşi obraznici, duşmani ai muncii naţionale!

O! Bâiguitori de fraze, astâmpăraţi-vă pornirea egoistă de a vă vedea numele tipărit!

„Apoi'n orişicare parte
Ochii mei de se opresc
Fie aproape sau departe
Tot pe tine te întâlnesc."

Dă, mai ştim! Un prieten mai



şugubăţ, cu care citesc poezia, voieşte numaidecât să înţeleagă că vedeţi şi în farfuria cu bucate această fiinţă fabuloasă! „Fie aproape sau departe" e împlutură de strofă. (Las că la urma urmei totul e împlutură!)

D. Const. Milea, în romanul său *Dinu Milian*, pentru a arăta cât de neghiob era eroul său la 13 ani, [î]i pune în gură următoarele versuri, îndreptate către Catinca, slujnica din casă, care-l trădase lui Ioniţă:

Nu ţi-am dat eu ţie *oare*
Tot ce *oare* ai voit
Nu ţi-am dat avere *oare*... etc.

Comparaţi aceste versuri cu:

„Am vrut chiar (!) d-a ta fiinţă
Ca să pot să mă feresc,
Dar vai (!) nu e cu putinţă
Căci simt iar că te iubesc."

Ale autoarei, şi veţi vedea că, deşi strofele seamănă amândouă aşa, încât se pare că d-ra a luat de tip pe „Dinu", totuşi Milian era mai inspirat şi mai adevărat, când se plângea de amarul trădării!

Am arătat în treacăt notele falşe, afectarea. Să vorbim despre idee, despre concepţie?

„Zădarnic ne-am mai zbuciuma
Să le întâlnim în cale"
(vorbind în limba muzelor, care e la modă).

Douăzeci de versuri se învârtesc toate împrejurul ideiei că: se plimbă, sau rătăceşte prin pădure, gândidu-se la mititica fiinţă, care e pretutindene şi necăiri. Această concepţiune e prea ordinară ca să mai merite discuţie!

Arta trebuie să aibă originalitate puternică, energie, vlagă. Arta trebuie să placă, să instruiască, să înnobileze, să farmece, să entuziasmeze, să producă idei. A nu fi artist nu e o crimă, ba nici ruşine; a da însă asalt Parnasului, când n-ai nici putere, nici dreptate, e o crimă. Când toţi ar avea bunul simţ, când toţi şi-ar cunoaşte puterile, când toţi şi-ar cunoaşte lungul nasului, cum zice românul. Când toţi ar asculta de sfatul bătrânului Boileau:

„Et consultez longtemps votre esprit et vos forces."

atunci n-am avea nefericirea să vedem de-alde *ţie* şi nu am fi ameninţaţi la multe alte nenorociri de acest fel! Dar mângâie-se d-ra, că nu e singura. Tagma barzilor răsuflaţi, slava Domnului, e destul de respectabilă – căci nu tot românul e născut poet?

Sfârşind, găsim prilejul de a cita adânca observare a nemuritorului Eminescu:

Multe flori sunt, dar puţine
Rod în lume or să poarte;
Toate bat la poarta vieţei,
Dar se scutur multe moarte.

E uşor a scrie versuri, când nimic nu ai a spune,
Înşirând cuvinte goale,
Ce din coadă au să sune.

Dar d-ra Damian nu are măcar darul de înjgheba cuvinte, care *să sune din coadă*. Nu. Cuvintele d-sale defel nu sună; căci cum aţi voi să sune

„Ca să pot să mă feresc"

şi altele.

Roman, iulie

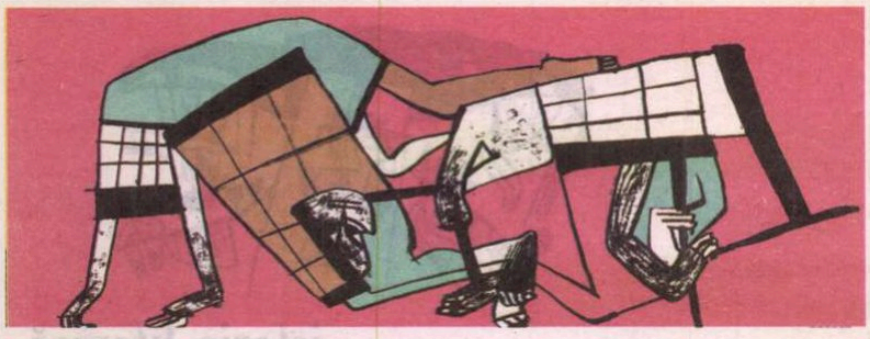
---

[1] În *Amintiri din copilărie şi adolescenţă*, apărute în „Adevărul literar şi artistic" (noiembrie 1937- ianuarie 1938). Reproduse în G. Ibrăileanu, *Opere*, ed. îngr. de Al. Piru şi Rodica Rotaru, vol. VI, p. 256-257.

[2] În fapt, Maria Stere, soţia celui cu care G. Ibrăileanu fondase cu cinci ani mai înainte „Viaţa românească" şi care devine şi director al ei.

[3] Poezia a apărut în ziarul menţionat la 20 iunie 1889.

[4] G. Ibrăileanu a recurs de mai multe ori la această exclamaţie virgiliană, îndeosebi în polemicile sale.

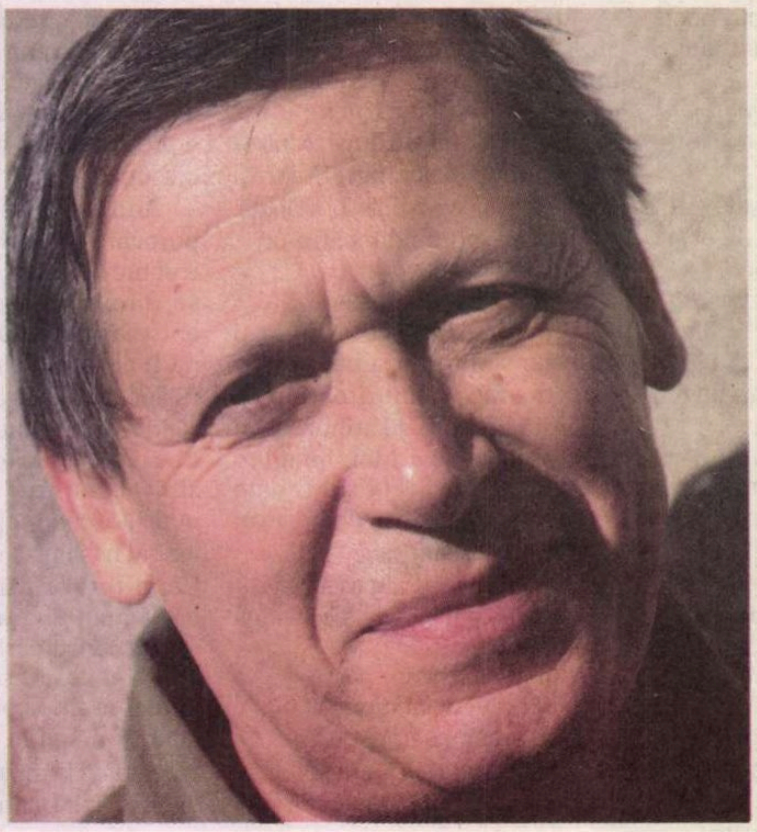


poezie

UN POEM de ADRIAN POPESCU

La Doamna Candrea...

(elegie despre defunctul restaurant al scriitorilor)



1.

După ce Nicolae Prelipceanu
ne-a făcut să respirăm aerul saturat
de cei încă vii din Sala cu oglinzi,
deși plecați dintre noi,
am coborât la un pahar de vin roșu,
ușa închisă a Doamnei Candrea
ni s-a deschis,
ca prin minune, acum.

Totul părea aievea, voci, vin și fum,
un zumzet odihnitor,
prozatori robuști, critici supli,
și mai ales slujitori ai lui Apolo
forfoteau pe-acolo.

Râsete și chipuri, un mic bairam,
numai prieteni, cunoscuți,
de aici, dar și de dincolo.

Domnul Șora-mi vorbea
chiar despre tinerețea
celui de a cărui masă
ne rezemam.

Masa aceea,
acum fără stăpân,
suporta bine,
paharele noastre,
destul de pline;
tăblia cu intarsii
ne accepta familiaritatea
cu cel neviu.

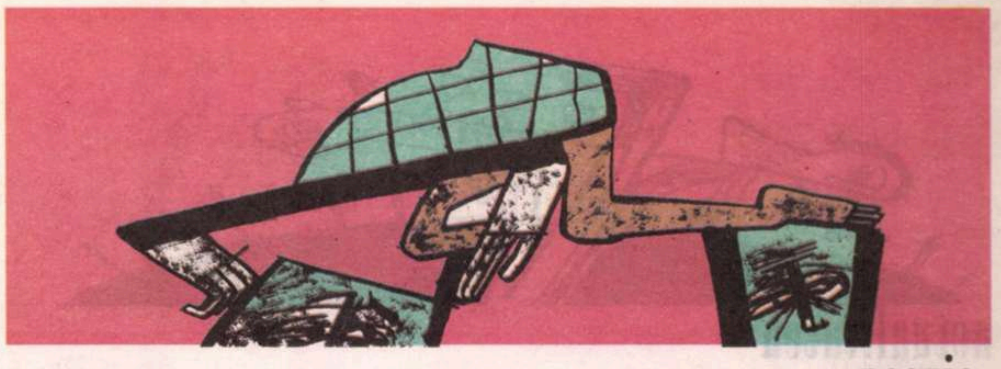
Amândoi inspiram iar
fumul havanelor,
pe care ni le oferise amfitrionul,
cel care purta mustață semeață
ș-avea două *Inimi sub săbii.*

Dulapul cu lucrătură barocă rămăsese,
sticla de rezervă cu vin roșu
o întrezărisem, amândoi ,
și am surâs:
și post-mortem
gusturile aceleași rămân.
Gabriel știe ce spune:
Casa Monteoru e mai mult ficțiune.
Locul unde stătea de obicei Ileana era neatins,
ai spune cald, ca un cuib ce păstrează,
amintirea mierlei funebre ,
nici tu praf, nici tu păienjeniș pe locul lui Virgil,
doar că lemnul scaunului începuse să se răcească,
întâi brațele, apoi spatele,
după ce el, om de la Dunăre,
supărat- foc,
cu lacrimi mari pe fața-i de copil
ieșise în frigul iernii…
Se visa la Corabia?
„Lipsea atât de puțin,
dar acel puțin taie ca sabia".
Ne lipsea un grăunte de nebunie,
Ca totul să-nceapă.
El ai fi zis că vrea să pescuiască la copcă
o noapte lungă,
de băuse atâta votcă.
ȘI DUS A FOST.
Poate se ascunsese la Salonul spaniol,
cum obișnuia, în ultimul timp,
evitându-mă, deși dormisem la el și eu,
înaintea primei și ultimei noastre călătorii,
în Tracia, pe urmele lui Orfeu.

2.

Din acvarium,
adică din locul de lângă bar,
unde se așezau, de obicei, șaizeciștii,
Pituț, Matei, Tomozei, Negoiță, Hagiu…
(pe unii desigur îi sar,
pe îndoielnicii, pe triștii,
cântăreți la curtea Ceaușului).
răzbăteau hohote între râs și plâns;
ca ieri, îi văd cum își reazămă
lirele sau harfele,
ca pe niște biciclete,
de eleganții pereți,
se auzeau,
dacă erai atent,
un fel de vaiet amar,
un soi de exasperare a arcușului,
(beau mult, dar nu erau beți)
frânturi de versuri clasice,
și comenzi cu dichis.
(Chiar după 12, când totu-i închis).

Fuseseră odată și ei tineri…
cu șapca lui cadrilată pe ochi,



întins pe două scaune,
Hagiu își compunea
Sonetul de vineri.

Nu se simțea mirosul de pricomigdale,
abia scoase din cuptor,
nici miros de pâine prăjită,
sau de jumătățile umplute, de ou,
aduse de Miți pe un platou,
servite numai perechi,
sau arome de vinuri noi sau vechi,
bucătăria cu tot cu miresme
era debranșată de la curent,
oglinzile erau fără luciu,
de când pisica lui Suciu
crescuse cât un Doberman și vorbea
frangleza și germana, fluent...
Ahoe-și făcuse numărul,
izbind ușa de perete,
cu umărul,
„Trăiască Uniunea Sovietică,
Ea ne deretică!"
Rimele lui erau hohot, nu pizmă,
Ion Sofia Manolescu-și
povestea, provocat de noi,
a suta oară, aventura
din italica, însorita Cizmă.
Uneori, venea din ținutul lașilor,
Ioanid, un „ Poet al urașilor",
cânta la pianul dezacordat din hol,
cu fildeșul clapelor spart;
Ion Papuc îmi aducea, să-i citesc
pe Bossuet și Descartes...
Era forfota veselă a unui fort,
Era căldura fratern-a unui port.
Cu atâta antren,
Petru Poantă renunțase
la biletul de tren.

3.

Stam cu Marius Robescu la masă,
el bea numai Cabernet,
ori foarte rar, Pinot noir,
cu înghițituri mici, rar,
și cu Petre Stoica,
fumând, râzând în barbă,
separând perla de scoica
banală, crescător de verdețuri
autohtone și de iepuri,
de rasă, mitteleuropeană,
dăruiți de Herr Profesor
Max Demeter Peyfuss...
Le tăia în zori iarbă
apoi, cu cei din Otopeni,
răsturnau lumea
cu creștetu-n sus.
O repunea la loc, la birt.
Spălând-o de jeg cu spirt.

Dan Cristea ne explica mereu
ceva inexplicabil,
după Maurice Blanchot,
unde oximoronul
supunea antiteza,
ciuleam urechile,
la spusele domnule Șora, la glasul ferm al
lui Dorin Tudoran,
un stră-strănepot
de năsăudean
răzvrătit,
din Bichigiu,
aflat cu orânduirea-n litigiu,
pe vremea Mariei Tereza.

Râs mânzesc , revoltă-n genunchi,
priviri repezi furișate în jur,
izbituri. Apoi brusc niciun
sunet în potolitul saloon,
balonul alb odată al lui Țuțea
se decolora mai tare, vă jur.

Eram tineri, ziua era lungă,
Locul era ferit de poterele
cardinalului Mazarin,
sau credeam noi asta,
dar de la o vreme cui îi mai păsa?
Plenare, voturi în plen,
bâlbâitul refren,
politrucii, năpasta.
Rolf fusese bătut
la câteva sute de metri de aici,
își pierduse câțva dinți
sub lovitura de pumni
a unor oameni în civil,
Cadmos căutând Europa,
Cadmos semănând pe trotuar
nu dinții lui, dinții fiarei
de unde răsăriseră niște
războinici, care se luptau între ei,
ca noi, atunci,
uleiul și cerneala nu se legau,
iar Teba se cerea fondată
dar nu s-au aflat prea mulți eroi.
După, da, cu nemiluita.

Scrumierele vorbeau singure.
în restaurantul scriitorilor.

4.

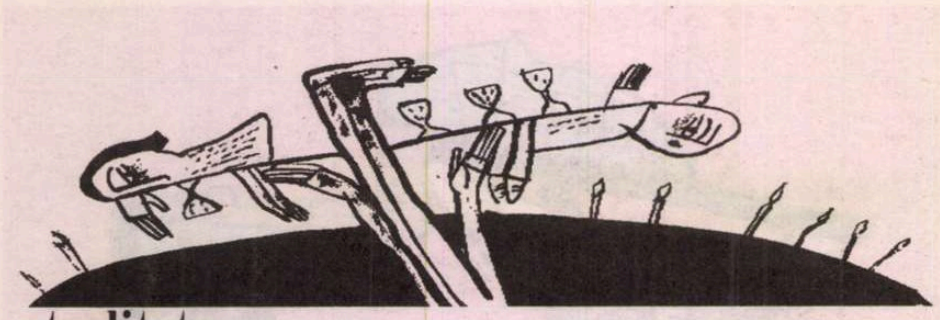
Nichita dădea rar pe-aici,
un înger căzut plin de taine
alchimice: argintul iubirii
îl schimbase pe aurul himeric,
era palid, ca Byron,
sosea gardat de Drăgănoiu,
era ca un fluture multicolor,
chinuit de aripa zdrențuită,
aproape ruptă.
În trup avea înfipt un creion.

Când venea Nichita
se repezeau toți
să-l îmbrățișeze
cu damful beției sociale
exhalând din pori și haine.

Trecuse binișor ora,
Și nu mai venea Ion Cocora.

5.

Acum, vorbeam cu Filosoful
despre cele care nu mai există,
dar sunt,
bine păstrate în acest
loculus, ori columbar,
unde cenușa zilelor noastre
s-a adunat ca un dar,
ori e doar un fel de loc fără loc,
o amăgire dimoviană,
unde ne-am ascuns,
Casa Scriitorilor e ficțiune,
Gabriel știe ce spune,
o fi ea U-toposul nostru,
submarinul nostru U-52?
Tinerii s-au înecat
dar mai bântuie pe cheiuri
sau pe la casele demolate,
umbrele lor, neliniștite,
ca noi. ■



■ iscusinţele şi uricele limbii de andrei ionescu

De unde vine *cortul*?

În *Amintirile* lui Creangă, în vremuri cu o morală mai laxă, e amintit, alături de altele, dansul *ca la uşa cortului*, printre „cântecele sculăreţe".

Motto:
„Atunci nevasta mea să învârtească larâşniţă pentru altul, şi alţii să aibă parte de ea" (*Iov*, 31,10)

Am ales drept motto un pasaj biblic, unde cele două cuvinte ale căror origini le căutăm apar împreună în textul latin, în acelaşi verset al cărţii lui Iov: „Scortum alterius sit uxor mea, et super illam incurventur alii".

Cum vedem, versiunea românească nu corespunde cuvânt cu cuvânt textului latin pe care l-am reprodus mai sus. Fiind vorba de o chestiune delicată, nu e de mirare că a intrat în joc, în chip oportun, iscusinţa expresiei aluzive.

Vulgata, însă, foloseşte cele două cuvinte–etimon, anume *scortum* şi *(in)curvare*.

Rămânând pe teren latinesc, să ne oprim şi la alte atestări, atât la scriitorii laici, cât şi la Ieronim, în textul *Vulgatei*. În excelentul dicţionar al lui Guţu, *scortum, -i* are următoarele accepţii: 1. (rar) piele; 2. (frecv.) prostituată PL. ş.a.; (despre bărbat) prostituat CIC. Din aceeaşi familie sunt cuvintele *scortator, -oris* = bărbat mulieratic şi *scortatio, -onis* = curvăsărie. *Scortum scorteum*, la Apuleius, este prostituata zbârcită.

Trecând la *curvo,-are* = a îndoi, a încovoia, să reţinem o accepţie figurată care pregăteşte terenul pentru evoluţia ulterioară, anume a „îndupleca" pe cineva, fie prin lacrimi, fie prin senzualitatea bine controlată a seducţiei erotice. Exemplul e luat din Horaţiu: Nec vir te *curvat* = nici nu te înduplecă vreun bărbat.

Revenind la *Biblie*, trebuie să spunem pentru că pasajul din *Iov* e pur ipotetic. Cap. 31 se intitulează de altfel *Viaţa curată a lui Iov*, iar versetul reprodus în *motto* e precedat de asigurarea că el, Iov, nu s-a lăsat sedus de femeile destrăbălate : „Dacă inima mea a fost amăgită de vreo femeie şi am stat la pândă la uşa aproapelui meu" (31, 9), atunci, şi abia „atunci nevasta mea să învârtească la râşniţă pentru altul, şi alţii să aibă parte de ea" (31,10). Faptul că situaţia e pur virtuală (mai e nevoie să o spunem? nu exclude realismul imaginaţiei şi nu impietează asupra valorii documentare a textului.

Cum se petreceau întâlnirile erotice întâmplătoare sau mercenare ale destrăbălării aflăm mai pe larg dintr-un alt pasaj biblic, doldora de amănunte concrete, anume cap. 38, intitulat *Iuda şi Tamara*, din cartea Facerii. Avem de a face aici cu o lecţie pe care Tamara, văduva lui Ir (trecem peste episodul cu Onan, care a refuzat să ridice urmaşi fratelui său decedat) i-o dă socrului ei Iuda, pentru că acesta nu şi-a ţinut făgăduiala de a o da după Şela, al treilea fecior al său. Atunci ea (reproducem în continuare versetele 14 – 18), „dezbrăcând de pe sine hainele sale de văduvă, s-a înfăşurat cu un văl şi, gătindu-se, a ieşit şi a şezut la poarta Enaim, care este în drumul spre Timna, căci vedea că Şela crescuse mare şi nu-i fusese dată lui de soţie. Şi, văzând-o Iuda, a socotit că este o femeie nărăvită, căci n-a cunoscut-o, pentru că îşi avea faţa acoperită. Şi abătându-se din cale pe la ea, i-a zis: Lasă-mă să intru la tine! Căci nu ştia că este nora sa. Iar ea a zis: Ce ai să-mi dai, dacă vei intra la mine? Iar el i-a răspuns: Îţi voi trimite un ied din turma mea. Şi ea a zis: Bine, dar să-mi dai ceva zălog până mi-l vei trimite. Răspuns-a Iuda: Ce zălog să-ţi dau? Şi ea a zis: Inelul tău, cingătoarea ta şi toiagul ce-l ai în mână. Şi el i le-a dat şi a intrat la ea şi ea a rămas grea."

În română nu apare, cum vedem, cuvântul *curvă*, ci, într-un stil cuviincios şi iscusit, curva e numită „femeie nărăvită". Ceva mai încolo apare, însă,în schimb, cuvântul cort, mai bine zis etimonul său *scortum*, în alternanţă cu meretrix: „N-a fost acolo (adică la răspântie) nicio femeie nărăvită" = dixerunt mihi nunquam sedisse ibi *scortum*.

În alt pasaj biblic (*Leviticul*, 21,7) e pomenită interdicţia pentru preoţi de a-şi lua de nevastă „o *curvă* sau o spurcată", unde în latină avem „*scortum* et vile non ducent uxorem".

Iar în *Numeri* 25, 6 ne întâmpină, în pasaje succesive echivalentul *cort* pentru două cuvinte latineşti: *scortum* şi *lupanar*.

Neavând loc aici să ne oprim şi la alte numeroase pasaje biblice în care se împletesc cele două cuvinte cu pricina, *cortul* şi *curva* să vedem în continuare în DLR câteva accepţii ale lor ce ne trimit fără echivoc la cuvintele–etimon latineşti.

În obiceiul de *a umbla cu cortul* stăruie, desigur, amintirea practicii de pe vremea lui Iuda şi Tamara, când „femeile nărăvite" stăteau la răscrucea drumurilor, cu corturile pregătite. Apoi, expresia *ca la uşa cortului* înseamnă „fără ruşine", iar vorba *a cere ca la uşa cortului*, cu varianta *a se certa ca la uşa cortului*, aminteşte, negreşit, de tranzacţiile mercenariatului erotic din vechime, când partenerii se ciorovăiau la tocmeală şi se înţelegeau (sau nu) din preţ.

În *Amintirile* lui Creangă, în vremuri cu o morală mai laxă, e amintit, alături de altele, dansul *ca la uşa cortului*, printre „cântecele sculăreţe" pe care le jucau tinerii „până ce asudau podelele". Tot o reminiscenţă a originii ar putea fi denumirea *cortoroşiţă* (la Marian) pentru ţiganca ce umbla cu cerşitul.

În sprijinul aceleiaşi origini latine e şi ultima observaţie a autorilor DLR, care, după ce derivă cuvântul românesc din m. grec *kórti*, iar pe acesta din lat. *cohors, -tis*, deci un dublet pentru *curte*, consemnează, cu surprindere şi implicit cu scepticism, că ar fi „unul din puţinii termeni militari de origine bizantină pătrunşi până în Ardeal". Ceea ce ne determină să socotim că invocarea m. grec *kórti* e oarecum de prisos (ea poate, cel mult, să documenteze folosirea corturilor sub această denumire în campaniile militare) şi că derivarea cuvântului românesc din lat. *scortum-i* s-a putut produce într-o epocă mai veche de închegare a limbii.Sau, mai plauzibil încă, avem de a face în realitate, cu două cuvinte distincte: 1. *cortul* erotic, provenit din *scortum*, şi 2. *cortul militar*, la care se adaugă *curtea*, provenite din *cohors, -tis*.

Desigur, între cortul destrăbălării şi cel militar s-a produs o încrucişare, care a contribuit la contopirea fonetică de azi. Sunt cuvinte distincte ca origine, unite însă printr-un numitor comun: forma similară a realităţilor desemnate. Că a precumpănit forma asupra coţinutului ne-o dovedeşte, de asemenea, faptul că denumim prin acelaşi cuvânt şi cortul augural, apoi, în Vechiul Testament, cortul mărturiei, o construcţie mult mai elaborată (în latină *tabernaculum*, cu reverberaţii în bârna noastră).

În ceea ce priveşte *curva*, e semnificativă forma *curvesc* a verbului corespunzător, care continuă nealterat verbul latin *curvesco* = a curba, a înconvoia.

La ANON. CAR. cuvântul e glosat astfel: *Kurvě* = meretrix, adultera, *scortum*, unind strâns cele două cuvinte aici în discuţie.

Cum ştim, calificativul poate fi dat la fel de bine şi unui bărbat (la fel ca în cazul lat. *scortum*), cu sensul de mincinos, desfrânat, făţarnic. Despre un linguşitor se spune că e o *curvă cu două feţe*. Iar pentru curva masculină avem, de altfel, şi un cuvânt de sine stătător, *curvarul*. În acelaşi dicţionar (ANON. CAR.) ne întâmpină echivalenţa *kurvarnik = adulter, moechus*, adică, pe româneşte, *şmecherul* şi *dârdora* amorului desfrânat. Dar despre şmecher şi dârdora aprinderii trupului, cu alt prilej.

Acum, putem adăuga doar faptul că urmaşii mai vechi ai lui *scortum,-i* ar putea fi, necontaminaţi fonetic de *cohors,-tis*, cuvântul *scârţ*, fals onomatopeic, cu variantele *scârţ, scorţ*, şi derivatele *scârţâi, scârţâială, scărţar* etc. Câteva contexte cu încărcătură sau doar cu tentă erotică ne vor ajuta să reflectăm la această nouă ipoteză etimologică. Bineînţeles, data viitoare. ■

Ov. Crohmălniceanu, Ioan Alexandru, Mihai Ursachi,1980. Foto: Ion Cucu.

Remarcabile, din toate punctele de vedere, sunt și cele patru epistole, necunoscute, până acum, pe care le trimite unui tânăr sociolog și mare bibliofil, Lucian Stanciu, care va deveni colaborator al prestigioasei publicații condusă timp de șapte ani de Adrian Marino.

restituiri

■ nicolae scurtu

Noi completări la bibliografia lui Adrian Marino

Recent a apărut o carte[1] privitoare la *biobibliografia* istoricului literar, comparatistului, teoreticianului literar și eseistului Adrian Marino (1921–2005), care însumează *3070* de poziții bibliografice și care deschide noi căi de cercetare a operei și biografiei acestui însemnat cărturar.

Elaborată de un colectiv de cercetători și bibliotecari, temeinic pregătiți și cunoscători ai *fenomenului Marino*, de la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, cartea este prefațată și coordonată de Florina Ilis, o meticuloasă și exigentă cercetătoare a vieții literare din Transilvania. Și nu numai.

La secțiunea *paraliteratură* există nouăsprezece poziții bibliografice ce cuprind *o parte infimă* din epistolele trimise și primite de cărturarul de la Cluj.

O investigație, ulterioară, ar trebui să semnaleze și să adnoteze imensa literatură epistolară pe care a scris-o și trimis-o Adrian Marino în țară, în Europa și dincolo de fruntariile acestui topos.

Epistolele acestea ar elucida anumite enigme și aspecte ale biografiei și operei unuia dintre cei mai însemnați comparatiști ai literaturilor romanice.

Extrem de prețioase sunt și epistolele pe care le-a elaborat pe când era *director și coordonator* al revistei plurilingve *Cahiers roumains d'études littéraires* (1973–1980), unde s-au publicat contribuții fundamentale privind fenomenul literar românesc și conexiunile lui cu alte literaturi.

Remarcabile, din toate punctele de vedere, sunt și cele patru epistole, necunoscute până acum, pe care le trimite unui tânăr sociolog și mare bibliofil, Lucian Stanciu (1944–2011), care va deveni colaborator al prestigioasei publicații condusă timp de șapte ani de Adrian Marino.

Impresionează prin îndemnurile, sfaturile și mărturisirile pe care le face mai tânărului său confrate și devotat colaborator.

*

Cluj-Napoca, 27 februarie [19]77

Stimate domnule Stanciu,

Am primit şi versiunea redusă a recenziei şi materialele explicative, *addenda*, la polemica cu G[abriel] Liiceanu. Ea se desfăşoară într-un context cu totul extraliterar-filosofic şi, credeţi-mă, sincer, se poate discuta nu despre *valabilitatea* obiecţiilor, ci despre *oportunitatea* lor, despre un autor, care „revenea", putea fi publicat, inclusiv în *Cahiers*, de unde fusese expulzat.

Problema este oarecum complicată prin faptul că şi d[umnea]v[oastră] voiţi, şi o cred legitimă această dorinţă, de a colabora la *Cahiers*, cum doresc şi eu.

Dar intervenţia d[umnea]v[oastră] a... iritat şi editura, care a scos şi pe Liiceanu şi publică şi *Caietele*.

De fapt, acesta este singurul detaliu care contează practic pentru mine.

Eu vă includ în sumar, dar ce se poate întâmpla în... absenţa mea? Am mai avut surprize de acest gen astă vară, cam tot prin mai–iunie. Dar sper că totul până atunci se estompează, se uită, recapătă dimensiunile normale.

Veţi înţelege *de ce* mă dezgustă „viaţa literară" şi de ce nu mai fac polemici de nici un fel.

Poate refaceţi d[umnea]v[oastră] o teorie a tragicului şi o publicăm în *Le comique et le tragique*[2]. Dintr-o negaţie să scoatem, dialectic, o construcţie, o utopie a spiritului.

Vă rog să credeţi în sprijinul şi preţuirea pe care o am pentru d[umnea]v[oastră].

M[ircea] E[liade] a primit *Hermeneutica*, pretinde că n-a citit ceva mai „stimulating". Crede că va intra în *Cultural Hermeneutics*, dar Rasmusen nu este încă la Chicago.

M[ircea] E[liade] a revenit în Europa – Bruxelles – Academia Belgiană – şi se reîntoarce la Chicago spre 15 martie.

Cu deosebite salutări şi urări de a depăşi acest moment, care nu trebuie să vă descurajeze,

Adrian Marino

* Textul românesc al recenziei din C[onvorbiri] l[iterare] (*Histoire*, I) a fost totuşi *scos*.

*

Cluj-Napoca, 18 martie [19]77

Stimate domnule Stanciu,

Regret enorm că nu pot publica lunga d[umnea]v[oastră] scrisoare-document, atât de vie şi de autentică, atât de vibrant umană, care contrastează cu valul de vorbărie indecentă şi cinică de după catastrofă, gen în care s-au specializat o serie de „oameni de litere".

Acest text ar trebui publicat ca o mărturie, ca un *témoignage*, în genul celor care apar în revista lui Sartre, *Les temps modernes*.

Este tot ce am citit mai adevărat şi mai profund. Şi înţeleg bine, acum, şi fundamentul polemicii în legătură cu G[abriel] L[iiceanu].

Totul se explică uşor, cartea, la un moment dat, scoasă din circulaţie (eufemistic spus), apoi şi pe fondul unor emisiuni, redescoperită şi relansată.

Scoasă din *Cahiers*, reintrodusă cu... ordin, de aceeaşi persoană (o, Caragiale!), ea oferă unor dogmatici prilejul de a se arăta liberali avansaţi, europenizaţi, etc.

La *Cahiers* colaborarea d[umnea]v[oastră] începută nu va suferi, atât timp cât pot *eu* „controla" situaţia. Dar eu plec cam într-o lună pentru cel puţin trei luni. Şi am experienţa mea...

Poate este o lipsă de umanitate din partea mea revenind mereu la probleme de cultură, în plină dramă. Exact, ce pagube grave ai, ce lipsuri, de ce trebuie să-ţi vinzi o parte din bibliotecă? La cât se ridică avariile? Şi trebuie să le suporţi *singur*?

O experienţă tragică nelivrescă, nescoasă din cărţi, străbate întregul d[umnea]v[oastră] text, pe care-l voi păstra în „arhiva" mea.

Am şi eu experienţa mea: un marginal, abia tolerat, căruia, mai de mult, îi s-a refuzat până şi un post de... „documentarist" la Academie.

De atunci m-am jurat să nu mai primesc nici unul şi am refuzat să fiu şef de catedră, caz, cred, unic. Am toate elementele să vă înţeleg exact.

Când vin la Bucureşti, vă aduc o *Kritik*, iar cartea despre Portugalia a lui M[ircea] E[liade] este foarte actuală pentru mine (am citit-o şi am pierdut-o), căci plec şi în Portugalia, pentru trei conferinţe.

Acum cred că şi în revista d[oam]nei Zoe[3] va apare studiul[4] cel mare, de 92 de pagini, pe care M[ircea] E[liade] l-a citit deja şi care va apare, poate, şi în englezeşte.

Urma ca la 15 martie să se reîntoarcă la Chicago şi de acolo să mă informeze.

Cât priveşte *bibliografia M[ircea] E[liade]* la ea lucrează şi Mircea Handoca[5] (Strada Latină, nr. 4, sectorul 2, Bucureşti, 9, telefon 164773) şi n-ar fi cazul să faceţi *double emploi*.

De altfel, până în *1968*, există una tipărită, engleză, pe care o am, dar nu este completă, în zona începuturilor lui M[ircea] E[liade].

Am trimis articolul despre M[ircea] E[liade] la Iaşi, la „specialiştii" noştri, inclusiv lui O. Cheţan care pregăteşte ceva la *Revista de filozofie*.

Cu multe şi bune gânduri,
Adrian Marino

[Lucian Stanciu, Strada Emil Gârleanu, nr. 21, Bucureşti, IV, cod 72242; Adrian Marino, Strada Ràkozi, nr. 72, Cluj-Napoca].

*

Cluj-Napoca, 11 sept[embrie] [19]77

Stimate d[omnu]le Stanciu,

Vă rog să mă iertaţi că nu v-am răspuns mai repede, conform obiceiului meu. Scriu o nouă carte, apoi nu găseam tonul potrivit răspunsului.

Entuziasmul d[umnea]v[oastră] mă dezarmează, dar – vai! – el nu este şi al meu: hermeneutica, eu, ceilalţi suntem, cum să vă spun?, abia toleraţi, marginali, nu reprezentăm practic mai nimic în cultură.

Câţi ştiu ce *este* hermeneutica, utilitatea, istoria, filosofia ei? Domnul Eliade, întredeschise o clipă, s-a închis. Asta nu înseamnă că renunţ la cărţile şi studiile mele. Deloc.

Dar lucid, foarte lucid ştiu exact despre ce este vorba. Atât. Am trimis acest extras la câţiva, mă rog «eliadişti». Tăcere totală. Nimeni nu ştie nimic precis, prin lectură directă, sau, chiar dacă ştie, minima cordialitate lipseşte. Nefiind pe nici o schemă, eu nu exist. Practic, aşa este.

Vorbeşti de *Amfiteatru*, curios, ei au dreptate şi acest atac mă onorează fiindcă *de mult* am denunţat impostura şi vidul acestei critici.

Cât priveşte relaţia program teoretic-practic, aş zice că o serie de capitole din *Opera lui A[lexandru] M[acedonski]* sunt critică, toate articolele din *Dicţionar* sunt critică de idei etc.

Mă rog, cine a confiscat definiţia criticii la nivelul lovinesco-călinescian? Există şi alte definiţii posibile.

Dacă nu cred în impresionism şi primatul judecării de valoare, nu înseamnă că nu sunt... critic, dar dacă nu mi se recunoaşte această calitate, nu fac nici o dramă.

Ei şi? Nu sunt... „critic", „criticastrus", vorba d[umi]tale. Sunt, poate, altceva. Esenţial este a ne păstra luciditatea, calmul, simţul proporţiilor şi să ne urmăm *cu dinţii* programul de lucru.

În condiţii neverosimile, rocambolești, am scos 15 numere din *Cahiers*, de fapt 15 volume monografice. Asta nu este şi ea o operă? Dar cine s-o recunoască? Niște vagi publiciști, amărâţi şi activiști ca vai de ei! Ce cultură, proprie, lectură reală au? Iată de ce mă simt şi sunt, de fapt, un izolat, un tolerat, un marginal.

Acum scriu un *Jurnal european* (*Portugalia, Anglia, Danemarca* etc.), care are rolul său esenţial de a continua un plan, o activitate, o orientare.

Am luat notă de noile achiziţii, pe Belti, îl voi citi, când voi redacta o *Hermeneutică*, concentrată pentru *Dicţionar II*. Dar cine mai *editează* azi acest tom? Iată de ce totul stopează editorial.

Traversăm o perioadă cu alte preocupări, iubite d[omnu]le Stanciu, să vă culcaţi şi să vă sculaţi repetând aceasta ca o litanie. Altfel, vă rataţi. Sau izbutiţi o magnifică disociere.

Dintre poezii mi-a plăcut cel mai mult *Presimţire*.

Cu cele mai bune sentimente şi salutări,

Adrian Marino

*

Cluj-Napoca, 7 noiembrie [19]77

Stimate d[omnu]le Stanciu,

Pregătesc nr. 3/1978, *Le comique et le tragique* şi v-aş ruga să-mi faceţi şi o recenzie[6] (4 pagini, dar 4 (patru) pagini), la *L'existence tragique* de D.D. Roşca, apărută recent în versiune franceză la Ed[itura] Academiei.

Nu am datele precise, autor, titlu, an, editură, pagini la textul dat anterior. Are aspect de eseu.

Dinu Noica îmi scrie că pleacă în Anglia, peste câteva zile, dar că la înapoiere va scrie despre *Hermeneutica lui M[ircea] E[liade]*.

Iertaţi-mi stilul eliptic, dar sunt foarte aglomerat.

La mulţi ani şi salutări amicale,

Adrian Marino

[Lucian Stanciu, Strada Emil Gârleanu, nr. 21, Bucureşti, IV, cod 72242]

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. *Viaţa, opera şi activitatea lui Adrian Marino. Cercetare bibliografică şi de referinţă. Bibliografia întocmită de Florina Ilis, Ana Maria Căpâlneanu. Colaboratori: Rodica Frenţiu, Ionuţ Costea şi Angela Marcu. Studiu introductiv de Florina Ilis. Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2010, 392 pagini. (Universitatea Babeş-Bolyai. Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga").*

2. Este tematica unuia dintre numerele revistei *Cahiers roumains d'études littéraires*.

3. Zoe Dumitrescu-Buşulenga (1920–2006), în calitate de director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară, conducea şi revista acestei instituţii, înfiinţată de G. Călinescu.

4. Adrian Marino – *Hermeneutica lui Mircea Eliade* în *Revista de istorie şi teorie literară*, 26, nr. 2, aprilie-iunie 1977, p. 223–250 (I), nr. 3, iulie–septembrie 1977, p. 371–379 (II) şi 28, nr. 3, iulie-septembrie 1979, p. 423–436 (III).

5. Mircea Handoca – *Mircea Eliade. Bibliografie (1907–1986)*. [Bucureşti], Editura „Jurnalul literar", 1997, 415 pagini (I); *Bibliografie. Receptarea critică (1925–1986)*. şBucureştiţ, Editura „Jurnalul literar", 1998, 340 pagini (II); *Bibliografie. Receptarea critică (1986–1990)*. [Bucureşti], Editura „Jurnalul literar", 1999, 432 pagini (III) şi *Bibliografie (1999–2007)*. [Bucureşti, Criterion Publishing, 2007], 343 pagini + 8 pagini facsimile (IV).

6. Lucian Stanciu – D. D. Roşca – *L'existence tragique. Essai de synthèse philosophique. Traduit du roumain par l'auteur* în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 3, 1978, p. 124–126. (*Comptes rendus*).

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Durerile să meargă la fund!

Mulţumesc tuturor cititorilor care mi-au trimis felicitări de Sărbători şi le urez un An Nou care să-i facă să uite de ultimele două cifre ale sale. Fac apel ca în Noul An toată lumea să trimită numai texte scrise după regulile ortografice, începînd cu respectarea semnelor diacritice, tot mai urgisite de vremuri! Manuscrisele trimise prin poşta regulată nu se citesc şi nu se înapoiază. Se ard. (H.G.)

Claudia Dunca. Poemul *Visuri* nu e rău. Era poate mai bine să se cheme *Vise* sau cu totul altfel. Titlurile astea de un cuvînt „poetic" (vise, gînduri, ecouri etc.) dau un aer de amatorism. Dar un poem e cam puţin, aştept să mai trimiteţi. Şi, cînd veţi mai scrie, supravegheaţi-vă mai atent pentru că uitaţi ce vă iese: *Îşi caută un gol,/ Doar al ei,/ Încăpător,/ În care durerile să meargă la fund,/ Ca pietrele.* Eu ştiam că pietrele „merg" la rinichi sau fiere. Dar fiecare cu durerile lui.

Ştefan Radu Muşat. Noile texte, dintre care unul se intitulează bombastic: *Elector la porţile pământului,* nu sînt convingătoare. Dvs. declaraţi că textele sînt de facturi diferite. Dar mie îmi apar toate la fel: retorice, găunoase, cu exces de epitete, toate căutate, dar care pică rău (le-am subliniat în citatul voit terifiant de mai jos ca să le vedeţi mai uşor): *Răsună ploaia în aşteptări târzii,/ făptura incoloră a nopţii cu plete sfâşiate/ revarsă lacrimi în plânset devastat de cobe;/ măreţul viitor se stinge /în clipe deşirate / de nepăsarea timpului fără prihană.* Cînd putem spune, şi cu ce conţinut, că timpul e „fără prihană"? Şi cînd ar fi, mă rog, „prihănit"? Nu vă îndreptaţi pe calea bună.

Nicolae Tomescu. Cele două poeme trimise (*Incultura de consum* şi *Portret de politician*) sînt nişte pamflete versificate, bune de pus pe muzică la un cabaret politic de provincie. Parcă aud o pianină de cămin cultural subliniind finalurile de strofă cu două note: pam-pam. *Maneliştii sunt modele/ Iar urîtul e frumos/ Totul este-ntors pe dos/ Cartea nu e de folos/ Iar cultura e surcele/ Şi pe tobogan în jos!* Cartea nu v-a fost nici dvs. de mare folos, cum se vede, iar dacă şi cultura e pe tobogan, de ce s-o mai îngropaţi cînd ajunge „jos"? Căutaţi-vă de treabă!

Miruna Medeea Minulescu. Deşi înţeleg impulsul dvs. sincer şi deşi purtaţi un nume care se asociază de la sine cu poezia, nu vă pot încuraja decît dacă vă hotărîţi să citiţi mult şi să vă eliberaţi de clişee şi de facilitate. Cei care au fost defavorizaţi de destin trebuie să fie cu atît mai hotărîţi să-şi contrazică premisele defavorabile printr-un efort de voinţă. Versuri de tipul *Tu, Doamne iarasi vino,/ Si-arata-ne la toti,/ Cararea spre lumina;/ Scotandu-ne din nopti* nu pot fi admise ca „poezie". Sînteţi foarte tînără, aveţi timp să reveniţi. Şi să scrieţi cu diacritice.

Mihai Horga. Mi-aţi cerut un semn. Vi-l dau. Mai trimiteţi. Dar nu-l luaţi etalon pe Ion Pribeagu. Propuneţi-vă scopuri mult mai înalte! Întîmplarea relatată de dvs. e hazlie şi în acelaşi timp tristă. Cer iertare cititorilor că o transcriu cum mi-aţi trimis-o, adică fără semne diacritice: *Totusi, Dv. macar m-ati luat in seama (,,am cazut de pe un cal frumos''...) fata de un alt critic ,,mare'' care, dupa un an, cand am intrebat de soarta unei carti ale mele, mi-a zis: ,,cine mai citeste azi?'' iar eu, i-am cerut sa mi-o retrimita, daca asta crede...si mi-a retrimis-o!!!- in plicul meu, Nedesfacut!!! - pus in alt plic!* Vedeţi! De aceea e bine să nu vă adresaţi criticilor, ci poeţilor, aceştia fiind mai înţelegători cu durerile confraţilor. Acum la scris!

Mircea Hristescu. Pentru un elev de 17 ani, mai ales de la Arte, teribilismele se mai îngăduie. Mai ales că scrieţi binişor, dezinhibat, antrenat de lecturi la zi. Totuşi nu exageraţi cu libertăţile de limbaj şi scenariile scatologice că o să obţineţi, în locul efectului de oripilare graţioasă a cititorilor, pe care scontaţi, unul de greaţă. Poezia trebuie să aibă şi farmec. *În bucătărie pute a ţigări/ pute şi ma uit la filme cu panarame/ ca de-obicei: femei dubioase/ vieţi paralele/ sau mă rog.. aşa mi se pare mie/ măturo percepţie singur/ storc mopul în gâtul fostelor mele/ p...de* (sic! punctele de suspensie îmi aparţin)/ *parchetul e nou e lucios si umed.* ***(flegma pe tapet)*** Ţinem legătura. O să aleg sigur ceva spre publicare. Nu vă lăsaţi, evoluaţi. Şi nu mai scuipaţi pe tapet. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

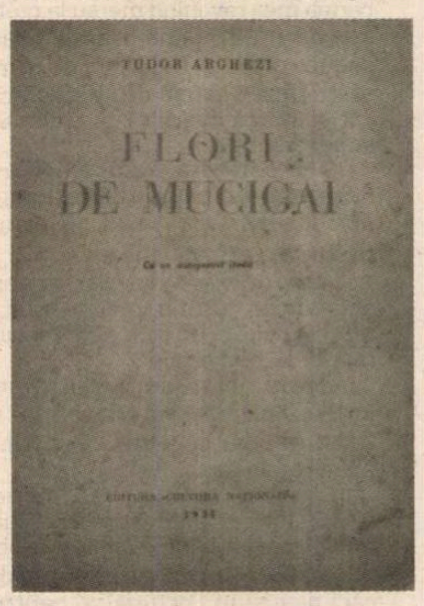
Flori primite

Am mai scris, fără îndoială, despre *Flori de mucigai*. Scriu, acum, nu despre o carte, ci despre un exemplar, oferit de domnul Dimisianu, cu un prilej anume, acestei rubrici.

Î-am cercetat mai cu băgare de seamă legătura şi jocul discret de culori, cu iniţiale verzi presărate ici-colo, la începuturi de vers şi-n numărul paginii, ca urmele concentrate pe care le lasă o otravă. Pe-o cale care începe cu râvnă disperată (celebrul „le-am scris cu unghia pe tencuială") şi sfârşeşte cu moarte („azi noapte, soră,/ N'a mai bătut nici o oră").

Şi totuşi, *Flori de mucigai* a apărut în colecţia „Biblioteca portativă" a Editurii „Cultura Naţională". Aşadar, o carte de noptieră, o carte de ţinut aproape. Fiindcă, printre rândurile ei, în tot răul e şi-un bine, dar şi-n orice binefacere o tâlhărie. De pildă, *Munca* te face să crezi, până aproape de sfârşit, că fiecare beteşug îşi află leacul printr-un descântec potrivit. Însă nu doar scăparea personală e cea pe care-o caută oamenii în farmecele ţigăncilor: „Şi când vrei/ Sufletul să i-l iei/ Cuiva/ De undeva,/ Şi să-l dai la Dracul,/ Întinzi tot zodiacul.// Asta te ţine mult, vezi bine!/ Un smaragd şi două rubine."

Comerţul cu suflete e ocupaţia lumii din *Flori de mucigai* şi, deopotrivă, miza artei poetice pe care o susţine. Ceea ce reeducarea prin întemniţare vrea, dar nu reuşeşte – să salveze, să spele –, face, fără să-şi propună, poezia. Şi fără să-şi trădeze, în definitiv, înzestrarea ei caracteristică: organul pentru miracol. Aşa cum simte coborârea harului în straturile neîntoarse ale grădinii, prinde şi momentul izbăvirii, când celor mai păcătoşi dintre păcătoşi le surâde şansa frumuseţii. Acest instantaneu rămâne, conclusiv, cum rămâne, dintr-o practică nelegiută, doar imaginea ambiguă a unor pietre preţioase, smaralde şi rubine. Imaginea sufletului care fuge din spitalul închisorii într-un decor de mănăstire ireală, ori cea a cerului, adevărat Canaan, promiţându-le ţiganilor nomazi un belşug cât se poate de concret („Pe cer scânteiau stele de mei şi orz" – *Convoiul*).



Aici, în aceste răscumpărări (nici ele definitive, fiindcă în destule episoade un detaliu sordid, aruncat ca poantă, împrăştie vraja abia ţesută) stă, cred, diferenţa semnificativă faţă de modelul adesea citat, acela al *Florilor răului*. Frumuseţea pe care, dintr-o lume diformă şi îndrăcită, o culege Baudelaire, stă, într-adevăr, în felul de a privi. La Arghezi, însă, cât un vârf de creion, frumuseţea există. E vorba doar de o disponibilitate anume pentru ea, pentru a etala, ca pe o pânză de paianjen, fineţea unei clipe de graţie. Pe care n-o vede decât un ochi exersat, dar o preţuim, fără distorsionarea simţului estetic, toţi. Nu sunt nişte imagini de forţă acelea pe care le scoate Arghezi din nişte bolgii ceva mai estompate (suntem, totuşi, într-o închisoare de pungaşi, în mare parte, şi criminali de fapt divers, mai mult ghinionişti decât posedaţi), prin comparaţie, fireşte, cu *hăul negru* al lui Baudelaire, ci sunt nişte focalizări artistice, de ascuţimea filmării care „vede" cum înfloreşte o floare. Sunt ape-ape în sufletele acestor amărâţi, în fond, trăind şi la suprafaţă în cam acelaşi infern mărunt şi mizer în care-i aduce şi întemniţarea. Să prindă marginea pe care apele limpezi, fie şi o singură picătură, se aleg de cele întunecate e grija, aproape părintească, de duhovnic al închisorii, a lui Arghezi. Când frumuseţea nu se arată, o provoacă, o compune la montaj. Aşa apar, pe peretele gol, florile de mucigai. Crescute din disponibilitate pentru miracol şi din nimic.

Frumuseţea le este atribuită atât de subtil, încât pare a lor şi, mai mult, pare să sară-n ochi. Până la urmă, de oricare ar fi, florile rămân flori. Şi nu avem decât să mulţumim pentru ele. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O restituţie emoţionantă

Cu cîteva săptămîni în urmă, confratele şi vechiul meu prieten M. N. Rusu mi-a făcut o dublă surpriză: mi-a telefonat de la New-York, după ce nu ne văzusem de peste două decenii, şi m-a anunţat că a apărut o carte sub îngrijirea şi cu prefaţa sa, *Oamenii din lande* a lui George Dan.

Mi-am adus aminte că îl întîlneam pe acesta pe străzile Bucureştiului, la finele anilor '60, şi că, prin mijlocirea unui bard şi mai vîrstnic cu care mă aflam adesea împreună, Ion Sofia Manolescu, ne-am strîns mîna în cîteva rînduri. George Dan se prezenta ca un bărbat între două vîrste, lat în umeri, cu o barbă fără mustaţă, taciturn, arborînd un aer de energie conţinută. Aflasem că în calitate de marinar străbătuse mările şi oceanele, de unde gustul său pentru exotism, vădit şi în traducerile cu care se îndeletnicea, nu numai din lirica americană ci şi din cele ale Indiei şi Persiei. Era acesta, desigur, şi un mod de-a se eschiva de la cerinţele unei epoci ingrate ce l-a împiedicat a-şi publica volumul pe care-l am în faţă, datat 1947. Volumul dobîndise cu un an înainte măgulitorul premiu „Ion Minulescu", decernat de un juriu compus din Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Camil Petrescu, Petru Comarnescu. Aşadar, o elită a literelor noastre... Neşansa l-a urmărit pe fostul „lup de mare" şi mai tîrziu, cînd, în anii '60, i-a oferit manuscrisul în cauză tînărului M. N. Rusu, redactor pe atunci la *Luceafărul* şi comentator al „premiilor literare româneşti" de odinioară, în *Cronica* ieşeană. „Dezgheţul" politic era limitat...

Recitind azi textele mai mult decît sexagenare, constat caracterul lor sever, cu ascuţişuri şi colţuri, consonant cu înfăţişarea autorului, rememorîndu-ne oarecum temperamentul unui Aron Cotruş. Bardul se simte bine în peisajul stîncilor, al mineralelor, acordat la vîna sa intens energetică: „Am săpat fîntînă-adîncă,/ vînă de argint din stîncă,/ straturile-aurifere,/ şi-o să mai sap încă şi încă/ pînă'n rădăcinile din fiere,/ pînă'n piscul violet al frunţii./ Inima mi-i lac de miere./ Colţul lunii şi grăunţii/ clatină'n vertebre munţii" (*Celorlalţi*). Un romantism încordat îl determină să recepteze partea dură a lumii: arborii pietrificaţi, apa care arde-n flacără, femeia de rocă, dinţii asemănători cu cei ai troglodiţilor, biscuiţii de piatră ce li se oferă. Întunericul din mări e putred, limba încărcată de minerale, urechea evocă sulful răcit. Însuşi Dumnezeu e de gresie şi antracit, pe cînd *Biblia* e dintr-o piatră care arde. Coincidenţă sau intuiţie, avem a face cu un preambul al epocii care sta să vină. Dacă „pietrificarea" constituia o modalitate reflexă a defensivei, poetul cultivă cu predilecţie tablourile sumbre ale unui imaginar ce rima anticipat cu realităţile abia incipiente ale catastrofei totalitare. Imaginile diforme, înspăimîntătoare transcriu *avant la lettre* infernul în care istoriceşte intram: „Copacii iadului umbra'n mine-şi revarsă,/ Baltă de bitum, miere neagră şi arsă./ Copacii iadului cu răni canceroase/ rodesc stele de mare şi viermi de mătase". (*Voo-doo*). Moartea apare sub figura unei Marchize apocaliptice purtînd o coasă pe care şi-o ascute de inimi, ducînd tigve de copii, vînturînd dinţii victimelor cum boabe de fasole. Fără a lipsi sacrilegiul antireligios: „Ostaşii Marchizei, călări şi'n cotiuge,/ cu suliţi şi scuturi, capac de cosciuge,/ cu crucea'n picioare şi Christ putrezit,/ în zale de iederi coclite pe zid" (*ibidem*).

Sînt fixate cîteva aspecte de căpetenie ale ororii care nu întîrzia să se amplifice. Cumplita foamete ce-a cuprins Moldova postbelică, urmată de un lung răstimp de mizerie de pe cuprinsul întregii ţări: „Foamea-i harapnic pocnind în burtă;/ zer dac-ar fi şi-o baligă - turtă./ Doamne, urechea Ta de ce-i surdă?/ Clopotele mari cu buze de-argilă,/ Domnii Moldovei plopii-i distilă" (*Moldova*). Distrugerea bibliotecilor, nu o dată arse de către politrucii comunişti, întocmai cum procedaseră naziştii pe care aceştia nu se dădeau în lături a-i incrimina făţarnic: „Creşte hîrtia scrisă, fosforică varză,/ şi-Alexandria, tomuri cu tomuri e arsă./ Ardeţi de vii volume, suluri de-arhive,/ ca şerpii să sfîrîie'n foc hieroglife!" (*Împăratul Negru*). Cenzura şi obligatoria aservire a poeziei directivelor „realist-socialiste": „Sclavă, poezia la stîlp vede prin roz,/ şi'n jur canibalii surîd fioros./ Vracii practică voo-doo-acasă" (*ibidem*). Dezmăţata propagandă şi cultul impudic al vremelnicilor lideri comunişti: „Nu vedeţi Cezarii moderni pe străzi/ cu pas de spînzuraţi, săltaţi la parăzi?/ Nu simţiţi eroismul cum vă saltă din jilţ/ şi cum inima bate din palme (în şbilţ),/ portretul din geam, nodul de la cravată,/ scaunul cade şi mătasea scîrţîie: vată?" (*Cortina*). Ajunsă un şir de „latrine de crime legate'n basma", „măreaţa orînduire" pune-n cumpănă conştiinţa omului şi fărădelegea perpetuă cu care se confruntă: „Pentru crima de-a fi iubit prea mult omul,/ nu mă veţi spînzura mai sus decît pomul" (*ibidem*). Textura zgrunţuroasă, migălită totuşi, de-o apreciabilă armonie dolorică, a versurilor lui George Dan îmi îndreaptă gîndul către un fachir care se întinde, aparent calm, pe patul său de cuie. ■

George Dan, *Oamenii din lande – balade şi poeme*, ediţie şi prefaţă de M. N. Rusu, Editura Eikon, 2012, 100 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

„Citesc Borges, un flaubertian cu rază scurtă de acţiune." Îmi regăsesc o părere pe care, strivit sub opinia generală, nu mai îndrăzneam s-o formulez. Însă, dacă nu inventez, într-un loc M.C. are o vorbă bună despre Eco. Borges faţă cu romancierul Eco este, totuşi, cerul de pământ.

Citează din Dostoievski – „omul tot va trânti el o ticăloşie până la urmă" – şi simt cum îmi dau lacrimile. Nu apuc să-mi spun că poate sunt nebun, îmi amintesc. E Lucian Raicu. Ne treceau nopţile cu comentariile lui la fraze dintr-astea, de neepuizat.

„Mi-e greu să mai trăiesc..." Tehnica de lucru a literaturii mari este exagerarea. Adevărul acesta l-a făcut evident, între mulţi alţii, Cioran.

„Puterea de gândire îi distinge pe cei mari şi adevăraţi de simplii bijutieri, autori de brăţări şi pandantive ce se demodează." Putere de gândire nu înseamnă să ai păreri, nici măcar idei. Înseamnă să concepi. Să concepi, de exemplu, *Orbitor*.

Un vis cu fire, sfori, frânghii, clopote, unul care, oricât de uriaş de diferiţi ar fi oamenii, nu pare să poată fi adevărat. O pagină de literatură mare, în orice caz.

Că are visele pe care le are e deja rar. Că-şi găseşte cuvintele, ca să le descrie, asta-i înmărmuritor.

Şi e rar ca un scriitor cu atâta imaginaţie să fie atât de inteligent.

Ciudăţenie. Scrie o pagină superbă despre „zaimful străveziu al acestor amintiri dintr-o viaţă interioară (din care) e făcut *Orbitor*" pentru ca imediat după aceea să nu-şi dea seama că în *Amintirile unui cafegiu* sunt numai vorbe despre o lume, fără acea lume. Nu e literatură deloc. Şi, la scurtă vreme: *Numele trandafirului* numai snobilor nu le-a plăcut. Dacă aşa-l vede pe Eco, nu se mai potriveşte să-l facă pe Nabokov – care, orişicât... – cofetar. Tot el începuse prin a spune că ar cita *Lolita* de la un capăt la celălalt.

Toate astea dovedesc altceva decât s-ar părea că vreau să spun. Că rostul jurnalulului este să scrii ce-ţi trece prin cap. Deci, scrie şi M.C. de toate, iar admonestările mele sunt numai exerciţii de scriere, căci altfel, a-l trage pe cineva la răspundere pentru părerile lui ar fi stupid.

Când recitesc: să fie *viaţă interioară* sau n-am transcris bine şi e *viaţă anterioară* cum mi s-ar părea mai potrivit ?

Poţi să împungi, să muşti ici şi colo, în destule locuri. Luat în întregime, nu poţi să-l atingi. E o altfel de făptură, dintr-un alt spaţiu, unde nu ai acces.

Afară de asta, cu aşa o închidere în sine nu poate să aibă defecte răsfrânte în exterior. Nu poate să facă rău nimănui. Afară de cazul că, Doamne fereşte!, ia Premiul Nobel, ceea ce ar provoca împrejur multă boală de ficat.

După ce spune două, trei lucruri anodine despre ocupaţiile zilei, alunecă în biologie, în interstiţiile creierului, ori în oniric, şi abia atunci devine el. Până atunci, doar se preface că e aici, vorba lui Cioran.

E nevoie de graţie şi gratuitate, spune. Scrisul „se sparge ca o pungă de hârtie dacă pui ceva prea greu în el." Decât că ce se poate pune fără să se spargă punga e de la caz la caz.

„Într-un fel, fiecare lume, ajunsă la un anumit moment al organizării ei (creierul, conştiinţa), începe să «participe» la cea superioară." Aceasta a fost şi ideea centrală a *cincinalului* meu. Decât că, aici, concluzia e: „Iar ultima lume, spaţiul logic, «se varsă» în lumea fizică şi cercul devine impenetrabil." Pentru mine, atunci, în prima tinereţe, se vărsa în spaţiul spiritual. Cel puţin la prima vedere, pare mai logic ce spuneam eu.

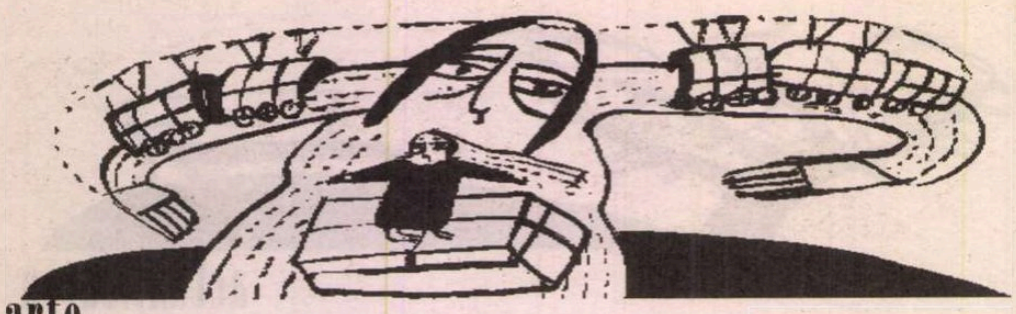
„Căci pe atunci (...) nu voiam să ajung un mare scriitor, voiam să ajung Totul." Superb!

„Spune-i unui depresiv că va primi nu doar Nobelul, ci viaţa veşnică-n Paradis, şi te va privi cu aceiaşi ochi de câine bătut." E ceea ce ar trebui să aibă în vedere cine mormăie: „El se plânge!? Ce nu are el!?" Şi sunt convins că dacă va lua Nobelul nu se va apuca să dea, şi el, lecţii de dirigenţie. Că-l va trăi frumos.

Seară stupidă, de stupizenia căreia nu-i nimeni de vină, decât firea mea. Vorbe din dreapta, din stânga, din toate părţile, chiar şi sărutări. Un vechi prieten vine spre mine, are ceva să-mi spună, iar eu, în zăpăceala asta, mă port, ăsta-i cuvântul, ca un bădăran. După alte valuri de vorbe, chiar şi de sărutări, întâlnesc un alt vechi prieten. Rămăsese să-mi telefoneze, să ne întâlnim, nu se va putea. Din vechea prietenie, n-a rămas nimic. Acasă, adorm, grav dezgustat de persoana mea. Mă trezesc la trei, pare să mai am destul somn în mine, dar nu mai adorm. Mă întorc pe o parte, pe alta, aprind, îl iau pe M.C., citesc. În continuare, nu poate să scrie, dar parcă nu mai suferă. Pare să fie în regulă, dacă-i aşa. Câţi n-ar da orice să fi scris, ştiu eu, *Nostalgia, Levantul...*, câţi nu s-ar mulţumi! Dar tu, cititor, eşti intrat în convenţia literară. Cartea este despre un scriitor care nu mai poate să scrie. Te afli în plină dramă, deci. Drama de a fi lăsat în urmă *Visul, Levantul, Orbitor*. De a nu mai putea să scrie cel care tocmai scrie acest jurnal.

Cum e aproape sfârşitul, mă întrebam ce concluzie să trag. Nu mai e nevoie, o trage el însuşi mai bine decât aş putea, scriind despre jurnalele lui: „Primele erau triumfaliste chiar şi-n deznădejde, celelalte disperate chiar şi când viaţa pare blândă cu mine. Acum sunt în acel moment când am ajuns la marginea cea mai îndepărtată a minţii mele, atât de îndepărtată, că am uitat, pe drum, de ce înaintez." Aşa e, parcă a uitat cine e şi ce-i cu el. Însă de la disperare la un fel de a se accepta trece chiar în volumul ăsta, de unde şi tristeţea, literar eficientă, a lui. O tristeţe pe care ai zice că n-o simte. Nu scrie (altceva decât jurnal) şi pare să se fi împăcat cu sine şi cu fericirea lui. Adaugă câteva din cele mai bune pagini, despre întoarcerea acasă într-un Bucureşti halucinant, ameninţător - şi încheie, parcă obosit.

(A se citi capitolul lui Gelu Ionescu, din *Târziu, de departe...*, despre *Zen*. Acolo, da, acolo se merge în adânc.) ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Spectacole ale vocalităţii

În săptămânile din urmă, asta a adus publicului bucureştean seria de concerte susţinute la Atheneul Român, în Studioul de Concerte Radio, în Sala de Marmură a Băncii Naţionale.

Concertul pe care l-a susţinut la Atheneul Român contratenorul Cezar Florin Ouatu s-a dovedit a fi un eveniment cu totul aparte. A fost dedicat integral câtorva capodopere ale muzicii baroce, unui fermecător florilegiu de arii ale repertoriului italian, arii semnate de Antonio Vivaldi, de Georg Friedrich Händel, „marele german" naturalizat la Londra. Arii din opere celebre cum sunt Alcina, Rinaldo, Serse; arii mai puţin cunoscute marelui public, din operele Flavio, Partenope. O voce rară de mezzo-sopranist, un talent muzical autentic, un impecabil stilist al artei lirice a Barocului musical vest-european, o tehnică vocală uimitoare; acesta este Cezar Ouatu! Dezvoltă o muzicalitate cultivată ce animă un timbru de impresionantă claritate, o voce sprijinită de un suflu amplu. Vocea însăşi nu-şi orientează valorile pe volumele de mare sculpturalitate; dispune de o supleţe care susţine agilităţi uimitoare ce concurează la egalitate cu virtuozitatea instrumentală de mare spectaculozitate. Este o rară voce de concert destinată prioritar spaţiilor muzicale camerale. L-am audiat pentru prima oară cu mai bine de zece ani în urmă. Cucerise laurii unei importante distincţii în cadrul marelui Concurs Internaţional de Canto de la Brăila. Ulterior s-a format la celebrul Conservator Giuseppe Verdi din Milano. A acumulat o experienţă artistică importantă. În mod absolut uimitor, vocea sa, talentul său, îmbrăţişează în egală măsură repertorii cu totul diferite din punct de vedere stilistic cum este, pe de o parte, marea creaţie a secolului al XVIII-lea, apogeul Barocului muzical târziu şi, pe de alta, songul, cântecul de largă adresare.

Marea soprană a zilelor noastre, doamna Angela Gheorghiu însăşi, a fost prezentă la acest concert. Interesul domniei sale pentru această personalitate artistică cu totul aparte era evident. Îmi exprim speranţa că principalele noastre instituţii de concert, Formaţiile Muzicale Radio, Filarmonica bucureşteană, vor manifesta un interes similar, vor găsi cu cale a găzdui în programele lor acest fenomen artistic atât de special. Susţinut cu participarea formaţiei instrumentale Camerata Regală, concertul a fost condus de dirijorul Jin Wang, un şef de orchestră realmente eficient în lucrul cu tinerii săi colaboratori, membri ai formaţiei, în mare parte studenţi ai Universităţii bucureştene de muzică.

Un concert sărbătoresc al zilelor sfârşitului de an a fost găzduit în superba sală centrală, fosta sală a ghişeelor din partea veche, istorică, a clădirii Băncii Naţionale. Mariana Nicolesco şi câţiva dintre laureaţii Concursului Internaţional de Canto Hariclea Darclée au oferit un veritabil regal al vocilor cultivate, voci ce dispun de preţioziţăţi timbrale rostuite pe parcursul anilor îndelungaţi de studiu, de bună practică profesională. Sunt voci care definesc personalităţi artistice distincte, de autentică proeminenţă valorică. Mi-a fost dificil să prefer un anume cântăreţ, căci întreaga echipă şi fiecare artist în parte au oferit bucurii indicibile unui generos public de entuziaşti ai genului liric. Mă refer la sopranele Adela Zaharia, Ana Cebotari, Bianca Mărgean, la baritonul Alvaro Lozano, la basul Bogdan Taloş. Poate, dintre toţi, mi-aş exprima preferinţa – recunosc, subiectivă – pentru personalitatea mezzosopranei Oana Andra, o voce a unei maturităţi artistice de impresionantă consistenţă, un timbru generos, capabil a se adapta unor ipostaze stilistice dintre cele mai diferite, de la bel-canto-ul rossinian la realismul de tentă romantică al operei *Carmen* de Georges Bizet. Şi de aici la intimitatea genului cameral sau la amploarea celui vocal-simfonic. La pian, o dată în plus, Alexandru Petrovici s-a dovedit a fi un muzician atent, un veritabil partener al colegilor săi de echipă. Cu siguranţă, pentru a pune în valoare aceste voci nu era nevoie de spaţiul acustic puternic reflectorizant, derutant – e drept, preţios din punct de vedere architectonic – al Sălii de Marmură. În mod cert, Mariana Nicolesco a clădit o instituţie viabilă, de funcţională situare în plan internaţional, cea a competiţiei ce poartă numele marii noastre cântăreţe Hariclea Darclée. A dezvoltat aici importante cursuri privind măiestria artei cântului cultivat, o şcoală care promovează personalităţi artistice active în marele spaţiu internaţional, spaţiu valoric în care se situează inclusiv dinamica vieţii noastre muzicale. Este un aspect căruia, cu nobilă chemare, îi devine părtaşă – nu de azi, nu de ieri – prima instituţie bancară a ţării, un ctitor al patrimoniului naţional, pe cât de discret pe atât de eficient, de constant.

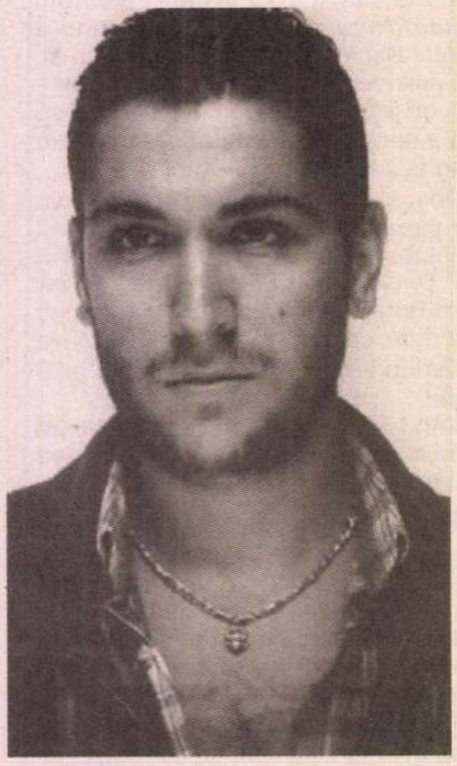
Cele Trei Dive! Iată genericul unei mari promisiuni făcute de Formaţiile Muzicale Radio! Iată – îndrăznesc să spun – un ambalaj promoţional care a făcut promoţie importantă! Dar n-a onorat promisiunea făcută. Arii celebre din opere de secol XIX, de la Rossini, la Wagner, Richard Strauss sau Puccini. Nici una dintre cele trei cântăreţe prezente la sfârşit de decembrie pe scena Studioului de Concerte din str. Berthelot nu este o divă în adevăratul înţeles al cuvântului. Şi, cred, nici nu se consideră a fi. Atât mezzosoprana Ruxandra Donose cât şi sopranele Teodora Gheorghiu sau Adina Niţescu nu s-au aratat a fi într-o formă excelentă. Se întâmplă! La case dintre cele mai mari. Doamne fereşte! Toate trei sunt prezenţe artistice ce împodobesc activitatea unor importante case de operă din Europa, din Statele Unite. Sunt muziciene mai mult decât pertinente ale genului. Ruxandra Donose este un artist de mare inteligenţă muzicală, de extinsă cultură muzicală. Adina Niţescu dispune de o bună experienţă în arta cântului, cea care îi permite a depăşi situaţii dintre cele mai dificile. Teodora Gheorghiu se orientează în baza unei intuiţii muzicale de calitate, a unei educaţii sigure în arta cântului. Toate au demonstrat că pot trece peste momentele de cumpănă. Nu este suficient ca să fii o divă! Termenul este folosit cu prea mare uşurătate. Orchestra Naţională Radio s-a dovedit a fi mai puţin naţională şi mai mult inegală dată fiind prestaţia membrilor acesteia, inclusiv dirijorul Tiberiu Soare. Se manifestă a fi un muzician de multiple servicii în bună parte nefinalizate, un practician eficient ce nu ajunge – cel puţin pentru moment – la nivelele de acurateţe, la sensurile înalte ale muzicii.

Eveniment cu totul remarcabil în arta cântului, la noi, eveniment trecut în bună parte sub tăcere, l-a reprezentat instituirea competiţiei vocilor wagneriene în cadrul marelui Concurs Internaţional „George Enescu" din toamna acestui an. Este o iniţiativă personală a domnului Ioan Holender, directorul Festivalului şi al Concursului, dată fiind aniversarea bicentenarului naşterii marelui compozitor german. Departe de mine gândul de a pune în discuţie utilitatea generală a unei asemenea competiţii. În contextul vieţii noastre muzicale lucrurile stau altfel. Ştiut este faptul că o competiţie susţinută din bani publici se instituie atunci când în plan naţional există un număr semnificativ de tineri concurenţi. Or, în deceniile din urmă, la noi, tradiţia vocilor wagneriene, formarea, educarea acestora, a fost mult diluată, a devenit cu totul nesemnificativă. Din păcate! Publicul nostru, cântăreţii noştri, şcoala cântului, la noi, s-au orientat prioritar spre repertoriul italian, de la bel-canto-ul începutului de secol XIX, la romantismul verdian şi verismul muzicii lui Puccini. O competiţie a vocilor wagneriene, a vocilor consistente, de structură sculpturală, voci care să facă faţă unui aparat orchestral simfonic la fel de consistent. O asemenea competiţie poate servi teatrelor muzicale, agenţiilor de concert din teritoriile landurilor de limbă germană. O facem pe banii noştri? Cu mijloacele noastre, în baza iniţiativelor noastre, ar trebui formate astăzi inclusiv acele voci utile marelui repertoriu wagnerian. La nivelul studiilor universitare, la noi, aceste iniţiative constituie o raritate. Ca în atâtea situaţii, preferăm să punem carul în faţă! Mai întâi instituim o competiţie costisitoare şi mai apoi gândim ce anume ar trebui făcut în plan educaţional.

Şi totuşi, să apreciem o dată în plus faptul că expresia vocală este cel mai firesc tip al expresiei muzicale.

Să ne bucurăm de aceasta! ■

Mezzosoprana Oana Andra



Contratenorul Cezar Florin Ouatu

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Gloanţele oarbe ale Comisarului Moldovan

Un om orchestră, adesea regizor, scenarist şi actor, Sergiu Nicolaescu rămâne autorul Epopeii Naţionale în perioada comunistă şi postdecembristă, cel mai prolific regizor, în cele din urmă un fenomen cultural.

Sergiu Nicolaescu a fost regizorul exponenţial al unei cinematografii aservite ideologic într-un regim de dictatură. *Mutatis mutandis*, regizorul a jucat în economia simbolico-ideologică a regimului rolul bardului Adrian Păunescu.

Ambii au modelat indelebil profilul mitologic al comunismului, ambii au cauţionat inteligent o politică de legitimare naţionalistă a comunismului făcând uitat trecutul cominternist, stalinist, profund antinaţionalist şi antipatriotic al liderilor săi. Ambii şi-au făcut o carieră prodigioasă în Epoca de Aur, „pe care cu îndreptăţită mândrie o numim Epoca Nicolae Ceauşescu" cum suna continuarea obligatorie a sintagmei. Amândoi au avut incontestabil talent, câteva filme demonstrează virtuţile unui spirit care înţelege substanţa friabilă a tragicului la Sergiu Nicolaescu în *Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte* (1972) şi *Osânda* (1976), spre exemplu, şi câteva volume de poezii, *Ultrasentimente* (1965) şi *Mieii primi* (1966) ne dezvăluie un poet autentic, cu o locvacitate ieşită din comun, în cazul lui Adrian Păunescu. Amândoi s-au bucurat de un succes extraordinar, primul de săli pline ochi, al doilea de stadioane în delir. În afară de ei înşişi ca vedete, amândoi au creat personaje memorabile, Adrian Păunescu o serie de folchişti-menestreli care au rămas cu repertoriul lor în mintea a numeroase generaţii în blugi, iar cel de-al doilea o galerie impresionantă de eroi naţionali, Mircea cel Bătrân (Sergiu Nicolaescu), Mihai Viteazul (Amza Pellea), Carol I (Sergiu Nicolaescu) etc., de „eroi care nu au vârstă", gen Pistruiatul (Costel Băloiu), de eroici poliţişti, gen comisarul Miclovan/Moldovan (Sergiu Nicolaescu), dar şi de infatigabili tricksteri precum banditul Lăscărică (Gheorghe Dinică) sau de negativi emblematici precum comisarul legionar Paraipan (Gheorghe Dinică) etc. O mare parte din această galerie de portrete ipostaziază chipul actorului Sergiu Nicolaescu într-un narcisism jubilatoriu. Ambii şi-au pus talentul în slujba regimului comunist, devenind *stars system*, jucând chiar şi fabulatoria carte a unei dizidenţe „cu voie de la poliţie", a unei suceli şi răsuceli de incomozi contrafăcuţi. Beneficiile simbolice şi nu numai au fost imense. Cei doi nu au avut concurenţă, dând viaţă nu doar fantoşelor propagandistice ale regimului comunist, dar împachetând dezirabil minciuna fie într-un consumerism de esenţă occidentală, fie într-un controlat libertinism *flower power* marca Woodstock. Filmografia şi poezia cenaclieră au servit drept supapă psihologică în momentul în care austeritatea depăşea cotele suportabilităţii. Toate filmele istorice ale lui Sergiu Nicolaescu sunt simplă butaforie cinematografică, ele ţin locul *blockbuster*-elor şi neîndoielnic demonstrează abilităţi tehnice celor care tind să vadă în film doar atât. Ca şi Păunescu, Nicolaescu ştie să controleze masele de figuranţi în spiritul *megashow*-urilor politice care au primit titlul generic de *Cântarea României*. Trebuie spus că Nicolaescu nu inovează nicio clipă la nivelul tehnicii cinematografice, este însă un regizor care ştie să filmeze o scenă de luptă şi în acelaşi timp dispune de câţi figuranţi are nevoie, de fonduri gigantice şi de actori carismatici, cei mai buni actori ai timpului său. *Nemuritorii* (1974), unul dintre puţinele filme „istorice", mai degrabă un film de aventură, cu haiduci, este un bun exemplu în acest sens. Filmele sale insuflă publicului sentimentul mândriei naţionale, îl flatează pe spectator, îl plasează în legenda unor evenimente exemplare, cu eroi exemplari, cu fraze memorabile – ele aparţin scenaristului, dar felul cum sunt spuse face muzica – în care răsună bronzul armurilor ciocnite şi limba de lemn a propagandei. Eroii neamului aproape că recită poezie patriotică unui public ridicat din anostul cotidian la rangul de martor al unor netăgăduite glorii. Neîndoielnică şi asemănarea cu fabrica hollywoodiană de mituri, – a se vedea *The Player* (1992) al lui Robert Altman pentru o radiografie cinic-ironică a sistemului. Comanditarul secret este Partidul care face atât o baie de mulţime prin filmele lui Nicolaescu, cât şi una de tinereţe, ieşind purificat de grundul unor complicităţi oneroase. Filmele istorice sunt şi cele care s-au degradat primele, pentru că mesajul lor politic este traforat în clar, la suprafaţă şi ornat cu bibiluri şi motive naţionale. Deloc surprinzător, după revoluţie, regizorul a ajuns să se autopastişeze în superproducţii gen *Triunghiul morţii* (1992) sau în resuscitări ale francizei cu celebrul comisar Moldovan precum *Supravieţuitorul* (2008). Cu toate acestea, filmul *noir* românesc îi datorează imens lui Nicolaescu cu seria sa avându-l ca erou principal pe comisarul Miclovan devenit apoi Moldovan: *Cu mâinile curate* (1972), *Ultimul cartuş* (1973), *Un comisar acuză* (1974), *Revanşa* (1985). Minciuna stă în miezul fructului, o fantasmagorică confruntare între comunişti şi legionari atât în anii '40 ai apogeului mişcării legionare, cât şi în anii 1945, 1946 unde Bucureştiul devine mai ceva decât Chicago-ul lui Dillinger şi Capone, un loc geometric ideologic al confruntărilor dintre crapuloşii mafioţi capitalişti şi poliţie sub arbitrajul tot mai ferm al membrilor P.C.R.. Cauza Durului Neîmblânzit, a Lupului Singuratic, a Cavalerului Dreptăţii devine pas cu pas cea a Partidului, apropierea se face lent, cu ocolişurile necesare captării unui rebel, unui neînregimentat precum comisarul Moldovan. În acest sens, o excelentă analiză oferă Ion Manolescu în eseul său „Comunismul «la pachet». Aventură şi propagandă în filmele poliţiste" din *Explorări în comunismul românesc* (vol I, Polirom, 2004). Fără falsificarea deliberată a istoriei, Sergiu Nicolaescu ar fi putut intra, cred, în galeria marilor autori de *policier*-uri ca Jean-Pierre Melville, Jacques Deray, John Huston etc. Acţiunea antrenantă, suspansul, replica acidă, cinică, umorul negru, personajele realizate dintr-o trăsătură de peniţă sunt tot atâtea ingrediente care fac din regizorul român un clasic al filmului *noir*. Scrisoarea adresată lui Nicolae Ceauşescu care avea în vedere ostracizarea a doi colegi de breaslă, regizorii Lucian Pintilie şi Alexa Visarion, demonstrează mai mult decât o strategie de legitimare prin contrast, diferenţa care separă butaforia cinematografică, potemkiniada regizorului angajat, de filmul eliberat de constrângerile propagandistice. Lucian Pintilie, alături de Liviu Ciulei, reprezintă acel puţin al cinematografiei autentice româneşti în perioada comunistă. Întâmplător sau nu, Lucian Pintilie este şi cel mai deschis critic dintre regizorii români, aşa că Nicolaescu l-a înregistrat *politically correct* printre „nepatrioţi". Opoziţia sistemică făcută după decembrie 1989 regizorilor Noului Val este o altă hârtie de turnesol, demonstrând, mai mult decât obiecţii estetice, opţiuni ideologice. Parte a canonului naţional-comunist, filmele istorice ale lui Sergiu Nicolaescu mai au şi o altă semnificaţie, standardizarea unei viziuni asupra istoriei cu eliminarea ultimelor reziduuri de reflecţie critică pe linia evident ideologizată a istoricilor Ioan Scurtu şi Gheorghe Buzatu. Molohul cinematografic lăsat în urmă de Sergiu Nicolaescu are acelaşi orizont de semnificaţie cu molohul arhitectonic numit Casa Poporului. Primul îngroapă adevărata cinematografie, o sufocă triumfalist într-o grămadă de clişee propagandistice şi falsificări istorice, cel de-al doilea înghite câteva dintre cele mai vechi cartiere bucureştene, cu întreaga lor istorie culturală şi evident naţională. Ambele operaţiuni dobândesc sensul unei lobotomizări. Educaţia celor mai mulţi tineri a făcut-o în Epoca de Aur, ca şi acum, cinematograful, nu manualul de istorie, aşa că vulgatele vehiculate de pelicule au devenit litera de lege al unei „pături" sociale foarte largi, precar alfabetizate cultural. Putem spune că prin Sergiu Nicolaescu regimul a reuşit mai bine decât au făcut-o toţi activiştii săi la un loc, şi anume să cosmetizeze un morman de cadavre, o economie falimentară şi o politică antinaţională dusă de Partidul Comunist. Un om orchestră, adesea regizor, scenarist şi actor, Sergiu Nicolaescu rămâne autorul Epopeii Naţionale în perioada comunistă şi postdecembristă, cel mai prolific regizor, în cele din urmă un fenomen cultural. O analiză a operei sale cinematografice va trebui să devină şi o analiză de sistem, pe care regizorul l-a reprezentat la toate nivelurile. ■

„Sunt de părere – sub rezerva înțelegerii enunțurilor sale filosofice – că textele filosofice ale lui Blaga sunt mai ușor de tradus decât poeziile sale."

Filosofia lui Blaga tradusă după un secol în limba germană

„Vreau să iniţiez cercetarea operei filosofului român în spaţiul de limbă germană"

Interviu cu Rainer Schubert, profesor la Facultatea Filosofico-Teologică „Benedikt al XVI-lea" din Heiligenkreuz, Burgenland, Austria

Peter Sragher: Când aţi luat pentru prima oară contact cu filosofia lui Lucian Blaga?

Rainer Schubert: Începând cu anul 1994 am fost mai mulţi ani lector de filozofie şi limbă germană la Facultatea de Construcţii a Politehnicii din Timişoara şi, în acelaşi timp, consultant în domeniul cultural al „Bibliotecii Austriece" din cadrul Universităţii de Vest din oraşul de pe Bega, cum este numit de români. În aceşti ani am fost tot mereu în librării şi am descoperit într-o bună zi cartea *Vocaţii filosofice româneşti*, editată de către Alexandru Surdu. Aici am descoperit pentru întâia oară autoportretul lui Lucian Blaga, care m-a impresionat profund. Într-un anume sens pot spune că acesta a însemnat începutul interesului meu pentru filosof. Foarte favorabilă a fost şi împrejurarea că, după perioada petrecută ca lector la Timişoara, am devenit ataşat cultural al Ambasadei Austriei la Bucureşti. În această calitate, am avut prilejul să cunosc oameni foarte interesanţi din domeniul filosofiei româneşti. Am avut ocazia să susţin prelegeri de filozofie şi la Bucureşti. În ianuarie 2005 am cumpărat volumul *Cunoaşterea luciferică* de Lucian Blaga de pe Calea Victoriei, de la *Librăria din fundul curţii* a Editurii Humanitas. Astfel, am putut citi în limba română opera sa. Citind-o, am constatat că filosoful român abordează în această lucrare probleme care sunt de o mare actualitate în filosofia din vestul continentului. După acest contact intens cu filosofia lui Lucian Blaga am studiat şi alte opere ale sale.

Când aţi luat hotărârea de a traduce această operă, care a apărut în luna iunie 2012 la Viena?

După ce am ajuns la convingerea că în *Cunoaşterea luciferică* se aprofundează chestiuni fundamentale ale filozofiei, m-am decis să traduc această lucrare.

Are de a face această decizie şi cu titlul provocator?

În primul rând, trebuie spus că Lucian Blaga foloseşte expresia *cunoaşterea luciferică* într-un sens simbolic şi nu într-unul religios. De aceea nu poate fi prea des subliniat faptul că în *cunoaşterea luciferică* nu se găseşte nimic care are de-a face cu necuratul. Şi chiar dacă ne gândim la Lucifer, atunci în sensul simbolic al celui care aduce lumina. În al doilea rând, Blaga discută în această carte problema de ce cunoaştem sau că noi cunoaştem cu totul. Acesta a fost motivul cel mai important pentru care m-am hotărât să traduc cartea.

Lucian Blaga s-a născut într-un sat mic din Transilvania, Lancrăm. A devenit una dintre cele mai importante personalităţi ale culturii româneşti: poet, dramaturg, profesor, diplomat şi unul dintre cei doi români care au încercat să dezvolte un sistem filosofic. El scria într-unul din eseurile sale că „eternitatea s-a născut la sat". Cum interpretaţi această afirmaţie?

În toată poezia lui Blaga satul joacă un rol central. Aşa cum se ştie, Blaga s-a dedicat în mod special simţirii onirice în conştiinţa spaţială românească de la ţară, lucru ce reiese şi din renumita sa carte *Spaţiul mioritic*. În acelaşi timp, mediul de la ţară are o conştiinţă temporală proprie. Într-un anume sens, timpul chiar se opreşte. Toate acestea pot fi explicate prin copilăria lui Blaga, unde timpul nu trece. De aceea, propoziţia sus-menţionată nu răspunde doar oamenilor de la ţară, ci, în fapt, tuturor oamenilor ca şi-au trăit intens copilăria, pentru ei devenind eternă. Această reîntoarcere în profunzimea începuturilor are pentru Blaga o importanţă enormă, deoarece este vorba, într-o anume măsură, de un „mister deschis", termen pe care Blaga îl utilizează în *Cunoaşterea luciferică*.

***Cunoaşterea luciferică* este o parte din *Trilogia cunoaşterii*. Ce rol joacă în sistemul său filosofic?**

În acest caz este vorba de epistemologie, de teoria cunoaşterii, vorbim despre partea a doua din *Trilogia cunoaşterii*, care se găseşte între *Eonul dogmatic* şi *Censura transcendentă*. *Cunoaşterea luciferică* se găseşte în opoziţie cu opera *Cunoaşterea paradisiacă*. Această opţiune terminologică este necesară, pentru a spune limpede că marea enigmă este de ce omul nu cunoaşte totul deodată, ci are nevoie de sute sau chiar mii de ani, până când apare cunoaşterea.

Asta înseamnă că Blaga nu crede în revelaţii nemijlocite?

Înseamnă că o cunoaştere autentică există numai atunci când, aşa cum însuşi Blaga spune: „se deschide un mister". Asta înseamnă că o cunoaştere autentică este *mijlocită* de o aşa-numită „idee teorică", spre pildă se explică fenomene prin intermediul „ideilor teorice", care prin cunoaşterea paradisiacă, nemijlocită, n-au putut fi niciodată clarificate. Să luăm lumina, de exemplu. Percepem nemijlocit lumina sub forma unei impresii vizuale, dar nu suntem în stare s-o explicăm fără „ideea teorică". De aceea avem nevoie de un model, aşa cum ne este el cunoscut din ştiinţele naturii. O „idee teorică" care ne face cunoscută lumină pe cale indirectă. Iar aceste două „idei teorice" sunt undă şi corpuscul.

Blaga afirmă în consecinţă că prin ştiinţă, care este parţial o disciplină indirectă, cunoaşterea senzorială poate fi mai bine fundamentată?

Asta poate fi spus cu siguranţă, iar aceasta este şi subiectul principal al *cunoaşterii luciferice*. Blaga se ocupă în carte de divergenţa dintre „ideea teorică" şi „fenomenul" pe care vrem să-l descriem. Şi dacă ne gândim la acest lucru, trebuie admis faptul că, în fapt, aici este vorba despre misterul cunoaşterii. Cum cunosc lumina? Cum pot calcula lumina? Cum cunosc ceea ce este lumina? De ce vedem, atunci când introducem un băţ în apă, un băţ rupt? Pentru explicaţia acestui fenomen este necesară teoria refracţiei luminii, postulată de către fizicianul olandez Christiaan Huygens.

Textele filosofice nu sunt uşor de tradus, cu atât mai mult dintr-o limbă pe care aţi învăţat-o la maturitate. Care a fost experienţa dvs. cu terminologia filosofică a lui Lucian Blaga?

Sunt profund convins că o traducere de calitate trebuie să aibă două premise: pe de o parte, în limba-ţintă trebuie ca traducătorul să fie vorbitor nativ, pentru ca să sune corespunzător. În al doilea rând, o condiţie foarte importantă, persoana care traduce trebuie să fie profund legată de subiect şi să înţeleagă pe îndelete sensul celor pe care autorul vrea să le exprime. Dacă lipseşte această înţelegere a sensului, atunci traducerea nu poate reuşi.

În ceea ce priveşte filosofia lui Blaga, trebuie spus că el a făcut o distincţie foarte clară între personalitatea lui poetică şi cea filosofică. De aceea, trebuie să subliniem faptul că limbajul folosit de el în toată opera sa filosofică este unul foarte sobru. Am supus atenţiei unor profesori de filosofie din România traducerea mea şi pot spune că am primit sugestii valoroase. Sunt de părere – sub rezerva înţelegerii enunţurilor sale filosofice – că textele filosofice ale lui Blaga sunt mai uşor de tradus decât poeziile sale.

Cum vă explicaţi că versiunea în limba germană a textelor sale filosofice a avut de aşteptat vreo optzeci de ani ?

În afară de lucrarea sa de doctorat, *Cultură şi cunoaştere*, cu care şi-a susţinut doctoratul la Universitatea din Viena în anul 1920, şi în afară de *Zum Wesen der rumänischen Volksseele* (traducere în germană a volumului *Spaţiul mioritic*, Editura Minerva, 1982, care însă nu a avut o distribuţie peste hotare) nu există altă lucrarea în limba germană în aproape un secol! Motivul pentru această situaţie este că însuşi Blaga – atâta vreme cât a putut – nu s-a preocupat de răspândirea lucrărilor sale în spaţiul de limbă germană. Mai târziu, nu a mai fost posibil din cauza faptului că nu a emigrat în străinătate în perioada comunistă. Comuniştii din România nu ar fi acceptat propagarea conţinutului operei sale.

I-a fost îngăduit de către comunişti, după o perioadă de cenzură totală a operei sale, doar să publice o serie de traduceri, din care cea mai importantă este tălmăcirea lui *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe la mijlocul anilor cincizeci ai secolului trecut. Şi această semi-reabilitare în epoca lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut loc numai pentru că era cât pe ce să ia Premiul Nobel pentru Literatură în 1956, iar partidul n-a vrut să afle străinătatea că scriitorul este complet trecut pe linie moartă, cum aflăm din jurnalul său, *Luntrea lui Caron*, publicat fragmentar în 1990 la Editura Humanitas.

Da, a putut traduce şi poezie, după 1955 a făcut chiar ample antologii de poezie străină, dar n-a mai putut profesa la Universitate, n-a fost reprimit în Academia Română şi nu i s-a mai publicat nici o operă proprie până la moarte. Din nefericire, nu a fost pe deplin reabilitat până la moartea sa, în anul 1961.

Opera *Cunoaşterea luciferică* a apărut în traducerea dvs. în frumoasa colecţie a Editurii LIT din Viena cu sprijinul Institutului Cultural Român, în primăvara anului trecut. Care sunt proiectele dvs. de viitor privitoare la Blaga?

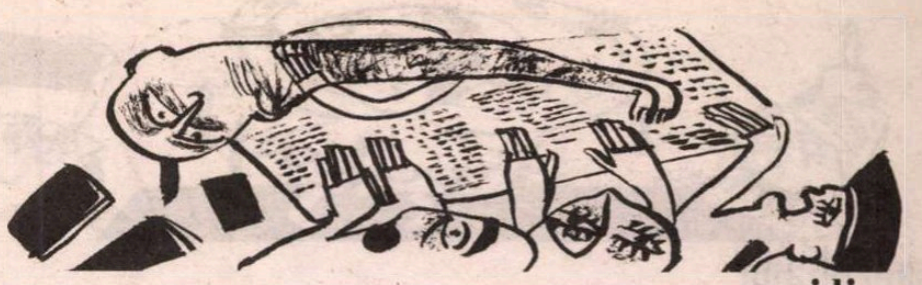
Vreau să contribui intens la iniţierea cercetării operei filosofice a lui Lucian Blaga în spaţiul de limbă germană. Pentru ca filosoful român să-şi primească locul pe care-l merită în afara graniţelor României. În acest sens, intenţionez ca în anii viitori să traduc alte opere filosofice ale sale şi sper să am şi sprijinul financiar din partea română. *Eonul dogmatic* este următoarea lucrare pe lista mea. Doresc să traduc întreaga *Trilogie a Cunoaşterii* şi, pe termen mediu, îmi propun să traduc *Geneza metaforei* şi *Sensul culturii* din cadrul *Trilogiei culturii*. Consider de o importanţă capitală *crearea unei reţele de contacte în spaţiul de limbă germană* cu persoane care sunt gata *să aducă mai activ în discuţia filosofiei vestice filosofia românului Lucian Blaga*.

Ce v-a impresionat cel mai profund în lucrările filosofice ale lui Lucian Blaga?

Reflecţia adâncă despre esenţa cunoaşterii. Şi eu cred că Blaga are un viitor mare, dacă va deveni în mod mai susţinut parte a discuţiei filosofice. Este păcat că Lucian Blaga nu este atât de bine cunoscut în lume, precum sunt Emil Cioran sau Mircea Eliade.

■ A consemnat
Peter Sragher

În urmă cu un deceniu, municipalitatea a pus „Casa dos Bicos" la dispoziția scriitorului José Saramago, gest pe care ilustrul scriitor l-a considerat ca pe un al doilea Nobel, căci era vorba de o clădire istorică.



Fundația „José Saramago" — Lisabona

Expoziția „Sămânța și roadele"

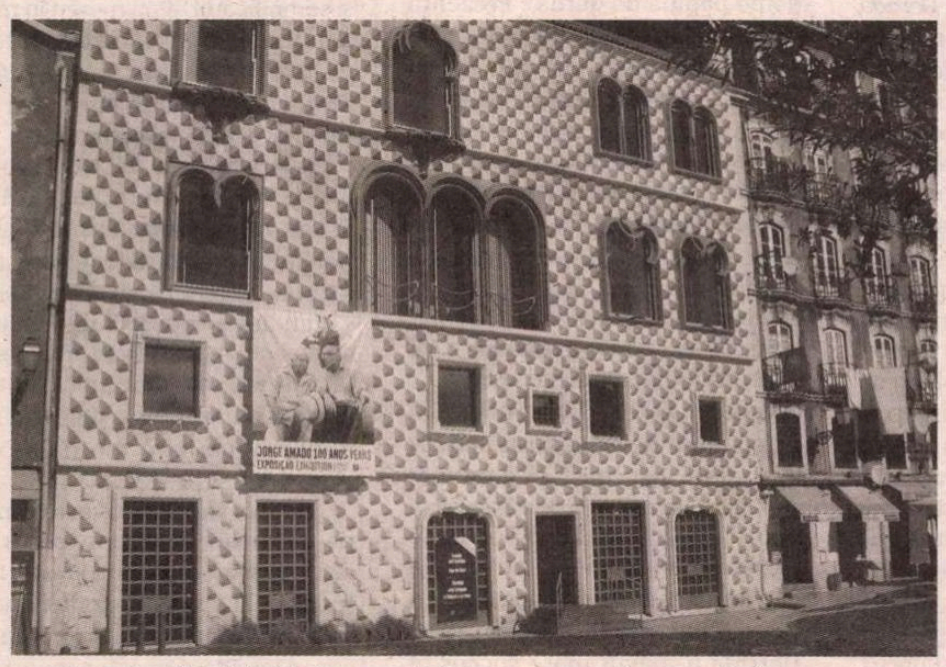
Fără-ndoială, una dintre atracțiile Lisabonei o constituie așa-numita „Casa dos Bicos" („Casa cu muchii", asemenea fațetelor unui diamant). Situat în parcul „Campo das Cebolas", între biserica Santo António da Sé și cheiul fluviului Tejo, în apropierea vechiului cartier Alfama, acest edificiu gotic, cu o fațadă atât de ciudată, a fost construit în 1523 de către Brás d'Albuquerque, fiu nelegitim al lui Alphonso, vice-rege al Indiilor și guvernator al Indiilor Portugheze – Goa și Malacca.

Vechii proprietari au comandat construirea acestei case după modelul uneia văzute în Italia, Palatul diamantelor din Ferrara, ferestrele şi uşile adoptând stilul manuelin al arhitecturii gotice portugheze.

Cutremurul din 1755 avea să distrugă cele mai multe edificii ale capitalei lusitane, printre care şi cele două etaje superioare de la „Casa dos Bicos". Celelalte două etaje s-au degradat cu trecerea secolelor, clădirea fiind folosită ulterior de un negustor de peşte ca depozit pentru înmagazinarea mărfurilor sale sărate. Abia la începutul anilor '60 ai secolului trecut municipalitatea a cumpărat imobilul şi şi-a asumat lucrările de restaurare, încheiate în 1982. S-au folosit materiale noi, evident diferite de cele vechi, fără să se strice totuşi armonia ansamblului. După ce au fost recuperate imagini ale clădirii iniţiale, existente în Muzeul de *azulejos* din Lisabona, arhitecţi importanţi ai Primăriei au făcut studii serioase, reuşind s-o reconstituie. În timpul săpăturilor arheologice, restauratorii au găsit urme ale unor depozite romane şi maure de sărare a peştelui, acestea fiind conservate pentru vizitatorii de azi.

Toate aceste detalii, precum şi altele le-am aflat de la d-na profesoară Maria Leiria din partea Fundaţiei „José Saramago", creată în 2008. În urmă cu un deceniu, municipalitatea a pus „Casa dos Bicos" la dispoziţia scriitorului José Saramago (1922-2010), singurul portughez laureat al Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1998, gest pe care ilustrul scriitor l-a considerat ca pe un al doilea Nobel, căci era vorba de o clădire istorică.

După dispariţia scriitorului, clădirea a fost reamenajată ca sediu permanent al Fundaţiei „José Saramago"şi redeschisă pentru public pe 13 iunie 2012, dispunând de săli pentru expoziţii temporare, conferinţe, bibliotecă, lansări de carte etc.



„Casa dos Bicos" din Lisabona, unde în toamna trecută era deschisă o expoziție temporară, intitulată „Jorge Amado", cu prilejul centenarului nașterii scriitorului brazilian, prieten cu José Saramago

Două dintre cele mai mari săli sunt consacrate expoziţiei permanente „Sămânţa şi roadele".

Amintesc că José de Sousa Saramago s-a născut pe 16 noiembrie 1922 la Azinhaga, o comună din provincia Ribatejo, în familia unor „ţărani fără pământ", aşa cum avea să scrie el mai târziu în *Autobiografia* sa. De precizat că numele de Saramago era porecla tatălui său, semnificând numele unei plante sălbatice, cu frunzele căreia se hrăneau cei săraci. Această poreclă a fost consemnată din greşeală pe certificatul de naştere al viitorului scriitor.

Autodidact, tânărul Saramago a lucrat ani îndelungaţi ca mecanic într-un atelier auto, apoi o vreme într-o agenţie de asigurări, într-o tipografie, străbătând un drum greu până ce a pătruns în lumea literară., primul său roman *Terra do Pecado* (*Pământ al păcatului*) a fost în 1947. Manuscrisul următorului său roman – *Claraboia* (*Lucarna*) – terminat la vârsta de 30 de ani, s-a rătăcit la Editura Carrinho, de unde l-a recuperat în ultimii săi ani de viaţă şi i-a apărut postum. Culmea este că Editura Carrinho este cea în care au văzut lumina tiparului celelalte scrieri ale autorului.

Prima parte a expoziţiei, *Sămânţa*, se referă tocmai la anii în care, cu mare dificultate, scriitorul a început să se afirme treptat în viaţa literară portugheză, încercând să trimită mici cronici la ziare sau publicând, fără succes, câteva cărţi. În cea de-a doua parte a expoziţiei, *Roadele* – poţi admira cărţile sale de mare succes – 44 de titluri, traduse în 37 de limbi, printre care şi româna.

Expoziţia prezintă modul în care acest prinţ al literaturii lusofone şi-a creat rădăcinile literare, punându-şi temeliile viitoarei sale strălucir. Această colecţie de manuscrise, documente, prime ediţii, apărute în Portugalia, dar şi în diverse colţuri ale lumii, îl poartă pe vizitator printr-o instructivă călătorie în creaţia literară a lui José Saramago, dar şi în contextul ideologic şi social al epocii. O serie de exponate, bazate pe elemente audiovizuale, deschid mai multe căi spre lumea densă, bogată a acestui autor cu o amplă creaţie, în care şi-au găsit locul romane, nuvele, piese de teatru, poeme, cronici literare, articole de presă şi chiar *Autobiografia* sa.

Polemist, autointitulat pesimist, ateu şi activist comunist, José Saramago a stârnit valuri cu romanul *O Evangelho Segundo Cristo* (*Evanghelia după Isus Cristos*), care a fost considerat o ofensă la adresa catolicismului, autorul fiind excomunicat de către Vatican.

José Saramago a cucerit notorietatea mondială cu romanul *Memorial do Convento* (*Memorialul mînăstirii*), în care autorul a imortalizat construirea Mînăstirii Mafra, cel mai mare edificiu religios din Portugalia, bazilica din marmură având o faţadă lungă de 220 m. şi 4 500 de uşi şi ferestre. De la gazdă mea am aflat că *Memorialul mînăstirii* este o lucrare obligatorie pentru toţi elevii portughezi la susţinerea bacalaureatului. Elevii care vin la expoziţia „Sămânţa şi roadele" au prilejul să urmărească întreg parcursul creaţiei scriitorului şi apoi merg să viziteze Mafra, unde pot compara ceea ce au văzut cu ceea ce au citit în *Memorialul mînăstirii*, despre care cronicarul de la *The New York Times* scria că este „un roman de dragoste şi aventură, o meditaţie amară despre rolul monarhiei şi al Bisericii în Portugalia secolului al XVIII-lea şi un comentariu ironic despre măştile puterii".

La loc de cinste în expoziţie se află şi ultimul roman al lui Saramago – *O Viagem do Elefante* (*Călătoria elefantului*), scris când autorul era deja bolnav.

Expoziţia cuprinde fotografii ale scriitorului în mijlocul unor celebrităţi ale lumii literare mondiale, momente de la ceremonia decernării Premiului Nobel, imagini în compania celei de-a doua soţii, cu mult mai tânără, jurnalista şi traducătoarea spaniolă Pilar del Rio, care a jucat un rol deosebit în promovarea creaţiei sale, actuala preşedintă a Fundaţiei „José Saramago", dar şi de la decernarea unor titluri de *doctor honoris causa*, teze de doctorat având ca temă opera lui Saramago, maşina de scris şi câteva cărţi din biblioteca personală.

Privit de către admiratorii săi ca un „Borges portughez", Saramago a lăsat posterităţii cărţi care conţin valori culturale, estetice şi morale. El a murit pe 18 iunie 2010, cenuşa sa fiind depusă iniţial în satul natal şi la Lanzarote. Această expoziţie a fost prezentată întâi la Lanzarote, una din insulele spaniole Canare, unde autorul a trăit în ultimii ani ai vieţii sale, apoi în diverse oraşe din Brazilia.

Expoziţia permanentă de la Fundaţia „José Saramago" joacă un rol deosebit de important în viaţa culturală a Lisabonei, asemenea Fundaţiei „Calouste Gulbenkian" şi altor instituţii similare din Lisabona.

În faţa clădirii „Casa dos Bicos" atrage atenţia trecătorilor un măslin – prezenţă insolită în peisajul citadin, la rădăcina căruia a fost adusă şi depusă cenuşa ilustrului scriitor, pe două plăci instalate de o parte şi de cealaltă fiind marcate următoarele texte: „José Saramago 1922-2010" şi „Nu a urcat la stele, deoarece aparţinea pământului".

Am zăbovit câteva clipe la umbra acestui măslin, meditând la universul literar, seducător şi cu multe faţete, al creaţiei marelui scriitor lusitan.

■ Madeleine Karacaşian

Expoziția „Sămânța și...

...roadele"

Dansînd cu Derrida

Textul lui Sloterdijk este unul despre piramidă și despre ce ascunde ea, despre avatarurile piramidei ca adăpost al Sacrului, despre piramidă ca semn, astăzi, al morții spiritului.

Hitul celor de la *The Bangles* e primul titul care-mi trece prin cap în legătură cu *Derrida, egipteanul*, textul prin care Peter Sloterdijk se desparte de Derrida, algerianul, într-un fel propriu: în urma unei excursii, comprimate, de la originea la capătul metafizicii occidentale. E un racursi de *highlight*-uri ale unuia dintre cele mai ciudate, pretenţioase şi respinse bibliografii contemporane. Un racursiu în mers, un dans despre care cei care interpretează *Like an Egyptian* spun că e „dansul nisipului" – adică a ceea ce rămîne, în urma „deconstrucţiei" făcute de istorie, din piramidă. Textul lui Sloterdijk este unul despre piramidă şi despre ce ascunde ea, despre avatarurile piramidei ca adăpost al Sacrului, despre piramidă ca semn, astăzi, al morţii spiritului, împăiat şi expus la muzeu (piramida de la Luvru). Un text de vacanţă, dar nu a gîndirii.

Poate cel mai cunoscut filozof german în viaţă, Peter Sloterdijk nu s-a dat în lături de la o evoluţie de *public character*, care presupune anumite constrîngeri, dar aduce altminteri imagine, prestigiu şi, probabil, mulţi bani. În Europa, Sloterdijk apare sub alura unui Heidegger postmodern, ludic, în gîndirea căruia fac joncţiunea atît fenomenologia hermeneutică a secolului trecut, cît şi o amplă meditaţie asupra mediului prin care cultura se transmite, se pierde, se emite şi se recepţionează. Sloterdijk ştie de la bun început că scrisul nu mai este decît o tehnică de înmagazinare şi transmitere de cunoaştere, iar hîrtia doar un suport printre altele. Aerul, spaţiul terestru sau cosmic, imaginaţia noastră, iubirea, formele şi mobilitatea lor înseamnă tot atîtea medii care fac posbilă mişcarea. Toată această mediologie filozofică, inventată (şi) de Sloterdijk şi transformată de el în mijloc euristic, se dezlănţuie în cea mai importantă lucrare a sa, *Sfere* (care, curios, lipseşte din notiţa de prezentare a autorului de pe pagina de gardă). Prezenţa mediatică intensă a filozofului se poate astfel justifica: cum să nu apară, să nu publice şi să nu vorbească des în media un filozof al mediilor?

Tot de aici trebuie pornit în lectura acestui (al cîtelea?) opuscul sloterdijkian care, departe de a-i aduce un omagiu academic lui Jacques Derrida, îl aşază într-o filiaţie mediologică nobilă. Desigur, alegerea lui Derrida e semnificativă, pentru că inventatorul „deconstrucţiei", decedat în 2004 şi înmormîntat în îndepărtata *banlieue* pariziană Ris Orangis, a fost constant dezavuat de Jurgen Habermas şi de continuatorii Şcolii de la Frankfurt, cu care Sloterdijk se află în dispută de la bun începutul carierei sale. Socotit la un moment dat un gînditor fascist, Derrida n-a avut mare succes în Germania filozofică, şi tocmai pe această notorietate negativă se bazează Sloterdijk în publicarea acestui text. Cele şapte capitole ale volumului poartă titluri de tipul „Xulescu şi Derrida", începînd cu Niklas Luhmann (într-un fel de preambul) şi terminînd cu Boris Groys (Luhmann nu e deloc tradus în româneşte, din păcate, iar Groys, puţin). Ele spun o poveste pe firul căreia, constată cititorul, Derrida va fi făcut echilibristică toată viaţa. Sloterdijk ni-l arată, retrospectiv, pe funambul, fără să se abţină însă de la propriile giumbuşlucuri – făcute cumva în oglindă, parte şi ele din nonconformistul omagiu adus teoreticianului francez.

Începutul poveştii se află la Freud şi la textul său despre „Bărbatul Moise" care, presupus egiptean, îşi dă seama că nu are nicio şansă să-şi pună în practică, acolo, credinţa monoteistă a lui Aton-Soarele şi se aliază cu poporul sclav al iudeilor pentru a-i scoate din Egipt şi a-i învăţa pe ei noua religie. Îi deprinde cu rigorile monoteismului şi îi transformă în „heteroegipteni", punînd pentru prima oară problema instabilităţii „spiritului" şi a lui „Unu": eu sau celălalt? Legenda continuă cu *Iosif şi fraţii săi*, romanul mannian în care cel mai iubit fiu al lui Iacob, Iosif, e vîndut unor negustori de sclavi şi ajunge iar în Egipt (Sloterdijk ne pune în gardă asupra inversiunii cronologice pe care o operează pentru a păstra logica naraţiunii teoretice, căci povestea lui Iosif e anterioară Exodului). În Egipt, Iosif devine interpretul acreditat al viselor faraonului, transformîndu-şi astfel ghinionul în noroc şi aducînd pe scena gîndirii chestiunea foarte contemporană (nouă) a contingenţei, dar şi pe cea a străinului singur capabil să descifreze ceea ce, devenind familiar, e ocultat: Iosif, un străin, descifrează semnele care egiptenilor le sînt invizibile. Toată această primă etapă a poveştii lui Sloterdijk se leagă de două momente esenţiale ale gîndirii lui Derrida: „inventarea" *diferanţei*, acel decalaj dintre semnificantul şi semnificatul aflaţi mereu în mers şi noua practică a interpretării pe care o inaugurează, socotită de Sloterdijk un al „treilea val" al interpretării viselor, după cel psihanalitic şi după cel „hermeneutic mesianic" (unde îi plasează pe Ernest Bloch şi mai ales pe Walter Benjamin). Gîndirea metafizică ar fi mereu zădărnicită, şi deci imposibilă ca gîndire a adevărului, de faptul că obiectele gîndirii se află mereu în mişcare: ele sînt mereu altele în clipa chiar în care încercăm să le fixăm, ne mint mereu pe noi şi se mint şi pe ele.

De aici încolo, povestea intră pe un drum secundar, pentru a ieşi triumfătoare la şosea ceva mai încolo. Franz Borkenau apare intercalat între marile nume cu care Derrida e asociat, pentru o idee interesantă: istoria ar fi de fapt o împletire a două naraţiuni imaginare, a culturilor care acceptă moartea şi se angajează în viaţă, şi a culturilor care o refuză şi presupun mereu nemurirea. Astfel, modernitatea şi Antichitatea fac parte din aceeaşi paradigmă, despărţită de creştinism şi precedată de Egipt, acestea din urmă fiind culturile obsedate de eternitate. Deconstrucţia ar deveni astfel un ghid de trecere, de la o cultură a nemuririi la una muritoare, dar un ghid scris înainte de trecere, pentru ce va să vină. Ideea deconstrucţiei ţine însă de ambele, şi de una şi de alta: e o încercare metafizică de a depăşi metafizica: un „heteroegiptean", deci. Régis Debray este convocat apoi pentru intuiţia medializării lumii spiritului, odată cu inventarea scrierii. Scrierea devine mijlocul de transport al sacrului în lumea medievală. Dumnezeu a fost astfel recodat din piatră în papirus, şi apoi transportat în 2D, transformînd tot protocolul egiptean al imortalizării sacrului în obiect de muzeu. Scrierea devine astfel o tehnică de mobilizare a sacrului. Dar sacrul, devenind din imobil, mobil, începe astfel să se piardă. Închis în litera care nu rămîne, care se plimbă de-a lungul istoriei, îşi pierde din atributele iniţiale.

Capitolul cel mai lung – de înţeles, desigur – este cel dedicat lui „Hegel şi Derrida". Acelui Hegel care anulează prin insistenţă obsesia păstrării spiritului de-a lungul unui şir indiferent de ipostaze încarnate ale lui. Sloterdijk decupează din *Enciclopedia spiritului* doar atît cît să facă să meargă povestea mai departe: piramida egipteană este un trup locuit de spirit, după cum litera este la rîndul ei lăcaş al spiritului. De aici începe de altfel odiseea modernă a misologiei, în măsura în care litera împiedică mereu ajungerea la sine a spiritului care o locuieşte. Toată povestea poate să pară pe cît de greu de urmărit pe atît de speculativă, dar geniul jurnalistic al autorului presară din loc în loc cîrlige pentru cititorul diletant. Povestea spiritului spusă de Hegel e zădărnicită de propriul limbaj, scrie filozoful de la Karlsruhe: „Chiar şi transformată în carte de buzunar, *Fenomenologia spiritului* tot rămîne ceva inert şi opac, ce îşi contrazice propriul conţinut." Cercul ontoteologic nu se poate deci închide. Fantasma lui Hegel rămîne fantasmă, adevărul nu poate fi atins prin raţiune, adică prin logos. Derrida găseşte o singură cale să iasă din ea fără s-o sfîşie şi să o arunce la gunoi: refacerea drumului înapoi de la piramidă la literă, un fel de arheologie a scrierii (şi deci a culturii).

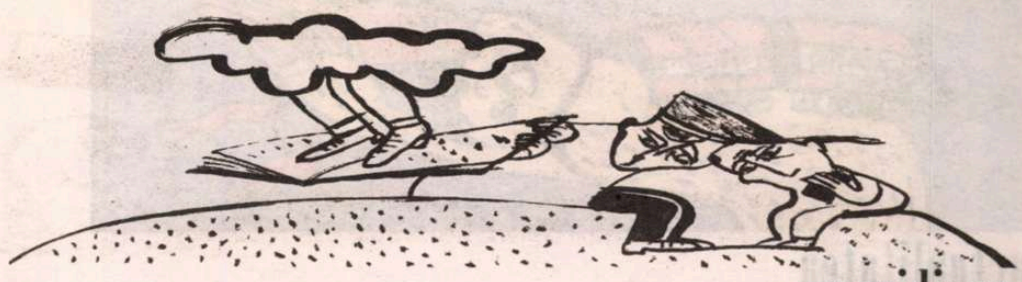
Aşa ajungem la memorie, ultimul şi cel mai important organ al inteligenţei în post-modernitate. Nu poţi „deconstrui" decît memorial. Sloterdijk ne aduce, în fine, în astăzi-ul nostru nostalgic care nu face altceva decît să se umple de ieri-ul traumatic sau extatic, să-l rescrie infinit şi sceptic, ştiind că adevărul a rămas un simplu efect de prezenţă al travaliului memoriei. De aceea, periplul său filozofic se termină cu Boris Groys, cel pentru care important rămîne acel „hot spot" dinăuntrul piramidei, camera mortuară unde se află mumia – spiritul conservat –, care poate fi reconstruită aiurea, în orice muzeu al lumii, conservată indefinit dar desacralizată astfel odată pentru totdeauna. Intrată în era muzeologiei, filozofia rămîne să tematizeze singurul concept rămas pentru a-şi putea continua drumul avatarelor sale: arhiva. La sfîrşit, Derrida apare ca un între-filozof, un Iosif al timpurilor noastre în care noi sîntem egiptenii, dar cînd exteriorul a dispărut şi o dată cu el a dispărut şi „originea" străinului. Ce e, nu-i aşa, un străin care nu vine „din altă parte"?

■ **Alexandru Matei**

Peter Sloterdijk, *Derrida, un egiptean*, Humanitas, 2012, traducere Corina Bernic, 88 p.

Dragi cititori,

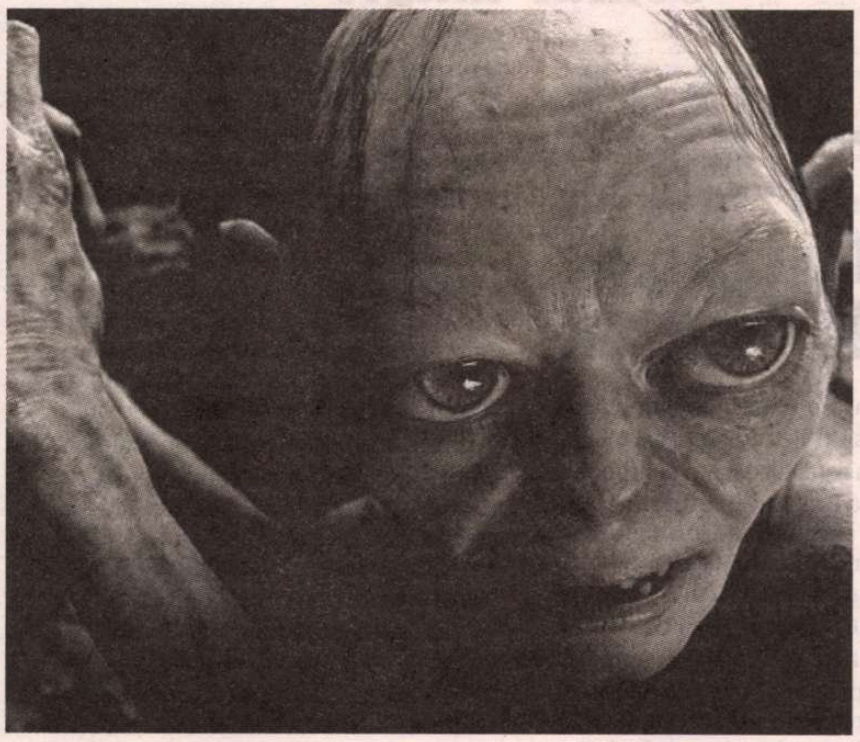
Dată fiind starea precară a rețelelor de distribuție a presei din România, vă recomandăm călduros să încheiați abonamente la Poșta Română sau direct la redacție (detalii pe coperta IV), pentru a ne putea citi săptămânal și în 2013.



Obsedat de Stalin

Anselmo Santos începe să se intereseze de Stalin în 1953, la puţin timp după moartea lui. L-a stârnit un articol al lui Isaiah Berlin despre dictator, semnat cu pseudonimul O. Utis. De atunci, a citit şi adnotat, zeci de ani, tot ce a putut găsi despre Stalin, Rusia devenindu-i o a doua patrie (într-atât încât ajunge să spună că Don Quijote nu e spaniol, ci rus, fiindcă nostalgia, melancolia, tristeţea n-au nimic cu Spania). Rodul acestui *hobby*, cum îşi numeşte obsesia pentru Stalin, e o carte recentă, *Stalin el grande*, eseu istorico-biografic dedicat marelui asasin. Un capitol consistent din masivul volum se ocupă de relaţiile lui Stalin cu scriitorii şi cu artiştii, care spun mult despre personajul principal al cărţii, dar şi despre epocă şi despre intelectualii ei. ■

Moştenirea lui Tolkien



Le Magazine Littéraire lansează, la început de an, un concurs Tolkien (cu termen 20 februarie). Potenţialii romancieri trebuie să-şi imagineze, în 10.000 de semne, ce s-ar putea face, în zilele noastre, cu un inel ca al lui Bilbo din *Hobbitul*. Cele trei texte câştigătoare se vor publica pe un *site* dedicat tinerilor scriitori şi într-o antologie. Mai mult, rezultatele selecţiei vor fi anunţate în perioada Salonului Cărţii, ceea ce le dă şi mai mare greutate. Concursul vine în continuarea dosarului Tolkien, pe care revista îl publică în ianuarie. La patruzeci de ani de la moartea scriitorului, şi cu prilejul recentei ecranizări a *Hobbit*-ului, opera lui, cred editorii francezi, merită o reconsiderare. S-ar zice că tocmai popularitatea personajelor lui, intrate, ca şi altele (ale lui Stoker sau Conan Doyle), într-un fel de folclor, le-a dăunat. Lor, şi părintelui lor care, în realitate, e un foarte subtil creator de lume şi de limbă literară. De recitit! ■

Dragoste şi religie

Deşi scriitorul britanic Lawrence Norfolk trecea în anii '90 drept copilul minune al prozei contemporane, deceniile următoare i-au veştejit aura creatoare. Notorietatea şi-a căpătat-o cu *Dicţionarul lui Lemprière*, pentru care a primit Premiul Somerset Maugham. Dar următoarele două titluri au trecut aproape neobservate (*Rinocerii lui Pope* şi *În pielea unui mistreţ*), însă anul trecut Norfolk a publicat *Praznicul lui John Saturnall*, roman bine primit de critica din Germania şi Austria. În toamna lui 2012, Lawrence Norfolk şi-a lansat varianta de limbă germană la Salzburg, alături de traducătoarea Melanie Walz. Trama cărţii, facilă în reţeta narativă, cuprinde o poveste de dragoste în mijlocul unei Anglii a secolului al XVII-lea, sfîşiată de războaie politice şi religioase. Probabil că epica e salvată de talentul literar, altminteri e greu de înţeles, la prima vedere, entuziasmul criticii austriece. ■

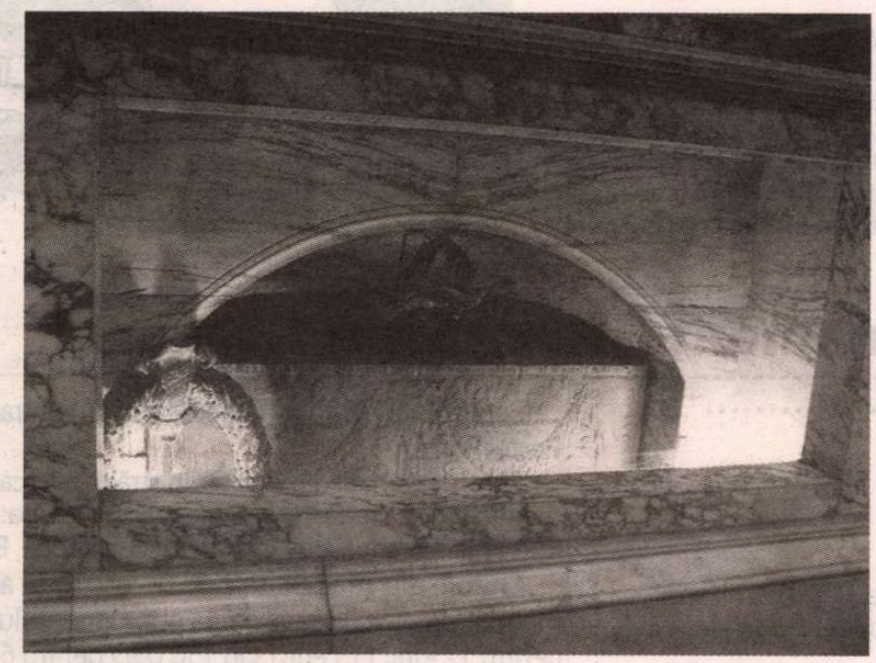
Prezicătorul

Nate Silver e omul care a ştiut, în ultimele două scrutine, cine câştigă în alegeri în fiecare stat american şi care l-a dat pe Obama preşedinte, în 2012, la o fracţiune de procent de valoarea reală, rezultată din numărătoare. Recent, prezicătorul a scris şi o carte, *Semnalul şi zgomotul*, despre citirea viitorului. Aflăm din ea că există unele evenimente care se pot prezice şi altele care nu, în funcţie de cât de curate sunt datele pe care ne bazăm. De pildă, nu se pot prezice – aviz amatorilor! – nici cutremurele, nici creşterea economică în anul următor, nici atentatele teroriste. Zilnic, cantitatea de date creşte cu 2,5 trilioane de biţi. Din ele, o parte sunt folositoare (semnalul), celelalte sunt zgomotul care ne împiedică să „ghicim" corect ce urmează să se întâmple. Cu cât avem mai multe date, cu atât creşte volumul zgomotului, şi statistica bayesiană nu mai face faţă. Cel mai fin adulmecător al întâmplărilor viitoare n-are motive de optimism. ■

Ce l-a omorât pe Rafael?

Pentru mulţi artişti din toate genurile, de la Browning la Kandinsky, Rafael a fost modelul absolut, şi ca pictor, şi ca om. A murit la 37 de ani, şi a devenit icoană imediat după aceea. Pico della Mirandola i-a scris ducesei de Mantova, Isabela d'Este, că în ziua morţii lui Rafael (Vinerea Mare a anului 1520) ar fi fost cutremur, ca atunci când a murit Iisus. Craniul său, expus la Accademia di San Luca, era folosit în iniţierea tinerilor pictori, care trebuia să îl atingă cu penelul. Acelaşi craniu l-a uimit pe Goethe. În 1833, când i-a fost deschis mormântul, scheletul s-a găsit intact.

Deşi părea un sfânt, Vasari spune că avea o slăbiciune pentru femei. Mai mult, ar fi murit de o febră cauzată de epuizare sexuală. Forcellino, un biograf din zilele noastre, crede că, totuşi, munca fără odihnă l-a ucis. Adică ambiţia nemăsurată a papilor şi cardinalilor. ■

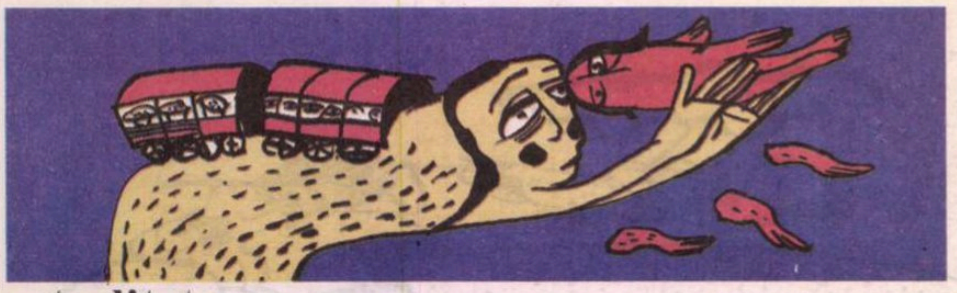


Un adevărat castel irlandez în capitala Arizonei

În inima capitalei statului Marelui Canion, pe Central Avenue, a apărut recent un edificiu în formă de castel irlandez. Originala clădire construită pe patru nivele, sediul unei superbe biblioteci irlandeze, a costat – potrivit declaraţiei doamnei Patricia Prior, directorul Centrului Cultural Irlandez din Phoenix – nu mai puţin de 3,5 milioane de dolari, sumă acoperită în totalitate din donaţii private.

Pentru a o face cât mai distinctă în peisajul arhitectural şi cultural din Arizona, artizanii acestei instituţii au folosit 22 de tone de piatră „limestone" adusă tocmai din County Clare, Irlanda, cu care a fost placată faţada clădirii, graţie priceperii şi coordonării a doi iscusiţi „master stone-masons" irlandezi – manageri ai companiei „Irish Natural Stone Ltd", veniţi aici special pentru realizarea proiectului.

„Mc Clelland Irish Library", denumită astfel datorită celui care a pus bazele înfiinţării ei, domnul Norman Mc Clelland, fondator şi director executiv al firmei „Shamrock Foods Co.", pune la dispoziţie peste 6 000 de cărţi scrise de autori şi poeţi irlandezi. De asemenea, biblioteca găzduieşte partituri muzicale, CD-uri cu muzică irlandeză şi celtică, manuscrise, fotografii, expoziţii, cât şi un număr considerabil de filme. Un aspect remarcabil este faptul că instituţia dispune de toate resursele necesare pentru identificarea liniei genealogice a celor interesaţi. Astfel că toţi cetăţenii din Arizona de naţionalitate irlandeză, curioşi să afle detalii despre originea lor, o pot face prin intermediul acestei biblioteci. ■



actualitatea

Despre falsa autoritate

În revista *22* (nr.1, 8 – 14 ianuarie), sub titlul „Un bruiaj bazat pe resentimente", este publicat un drept la replică semnat de Raluca Velisar, care conduce Departamentul de Curatoriat-Cercetare al Muzeului Naţional de Artă Contemporană (MNAC). Acest text este o reacţie la un articol precedent, din aceeaşi revistă, în care Erwin Kessler, sub pretextul unei cronici de artă plastică, lansa un atac la adresa MNAC. „...pe ce se bazează vizibilitatea fenomenului reprezentat de E. Kessler?", se întreabă Raluca Velisar, care, imediat, oferă şi un răspuns convingător: „Eseistica sa nu aduce nimic la nivelul analizei, nu contribuie la stabilirea unui climat de dezbatere şi la efortul necesar de creare a unui sistem de valori; este doar un bruiaj bazat pe resentimente, pe opinii tăioase care se contrazic în aceeaşi frază, pe terfelirea sau lăudarea unor (aceloraşi) artişti, în funcţie de nevoile de moment ale demonstraţiei. E. Kessler s-a afirmat în peisajul media al anilor '90, oferind o variantă polemică acidă la o critică de artă obosită, lipsită de opinii clare şi complezentă." Cronicarul n-ar fi acordat atenţie cazului E. Kessler, dacă el nu ar reprezenta, într-adevăr, un fenomen întâlnit în toate domeniile artistice, de la literatură la film. Este vorba de persoane care-şi întemeiază autoritatea/puterea nu pe o reală competenţă profesională, ci pe ceea ce am numi aroganţa noului venit, a aceluia care intră într-un teritoriu artistic şi o face agresiv, luându-şi rolul de judecător/ inchizitor/ satrap, fără ca el însuşi să-şi fi demonstrat vreodată valoarea.

Distanţa de *Mitteleuropa* creşte?

În *DILEMA VECHE* (nr. 465, 10-16 ianuarie), Ovidiu Nahoi, care a ales să-şi petreacă vacanţa de Revelion în Ungaria, ne comunică impresii de călătorie din această ţară: „Ungaria are probleme, desigur – economice şi politice. În 2012 a fost pusă, alături de România, pe aceeaşi «axă europeană a răului». Nu am simţit însă acea

Ochiul magic

încrâncenare a oamenilor, de care e imposibil să nu te loveşti la noi. Mă aşteptam la asta, plecasem cu impresia că «revoluţia conservatoare» a lui Viktor Orban nu se poate să nu fi lăsat o anumită umbră pe chipul societăţii, dar aceasta nu s-a văzut, cel puţin la examenul sumar al celor câteva zile petrecute acolo. Poate că relaxarea aceasta (aparentă?) vine şi dintr-un mai bun echilibru social. Mai puţine maşini scumpe şi mai puţină sărăcie muşcătoare. Mai mulţi oameni bucurându-se firesc de micile plăceri ale sărbătorilor, un vin fiert la «piaţa de Crăciun» (eventual alături de o porţie bună de cârnat cu varză), o plimbare pe aleile pietonale din centru, o escapadă la crame sau o oră de relaxare la baia termală. Mai puţine «fiţe româneşti», mai multă dorinţă de a te distra alături de cei apropiaţi şi mai puţină de a te simţi văzut şi remarcat." Astfel încât este întru totul îndreptăţită concluzia călătorului român (un călător, iată, cu însuşirea, apreciabilă, de a descrie nedeformat ceea ce priveşte!): *Mitteleuropa e departe, diferenţa dintre ei şi noi este mai mare decât ne-am fi închipuit.*

Fişă de personaj

E bine să răsfoim, din când în când măcar, şi altfel de periodice, nu doar pe cele cu caracter literar. De pildă, în revista *MONITORUL DE PETROL ŞI GAZE* (nr.9, 2012), revistă editată de Societatea inginerilor cu această specializare, putem citi, sub genericul *Personalităţi*, un articol de omagiere, la împlinirea vârstei de 80 de ani, a unui inginer cu merite evidente în domeniu, Florea Neagu. Biografia sa profesională este foarte bogată şi cuprinde capitole demne de atenţie nu doar pentru specialişti, ci şi pentru publicul profan. Astfel, e bine de ştiut că acest inginer a realizat pentru prima dată la noi un puţ minier „prin îngheţare" (această tehnologie fiind aplicată de el mai apoi şi la construcţia metroului bucureştean) şi că tot el a negociat, în anul 1974, cu firma Island Creek Coal Company din Statele Unite, deschiderea pe teritoriu american a unei mine româneşti pentru cărbune cocsificabil. De asemenea, din cele două doctorate pe care le are, în inginerie şi în economie, în cel de-al doilea demonstra (în anul 1976!) că dacă întreprindere socialistă, ca parte a sistemului macroeconomic, nu cunoaşte falimentul, atunci întregul sistem va intra în colaps. Într-adevăr, lucruri interesante, foarte interesante, pentru toată lumea, chiar şi pentru un romancier care ar fi preocupat de acea epocă.

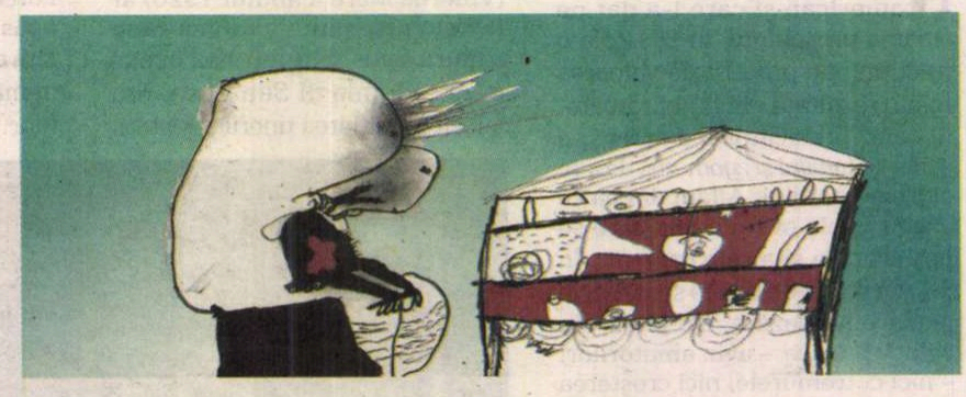
ICR-ul face pui în ţară

Din *OBSERVATOR CULTURAL* aflăm că vor fi inaugurate filialele ICR din teritoriu: Filiala Moldova, la Iaşi (director Cassian Maria Spiridon, director-adjunct Marius Chelaru); Filiala Dobrogea, la Tulcea (nu sunt nomonalizaţi responsabilii locali); Filiala Banat-Crişana, la Arad (director Gheorghe Schwartz, director-adjunct Lucian Alexiu); Filiala Oltenia – Dolj, la Craiova (director Gabriel Coşoveanu, director-adjunct Marcel Voinea), dar şi Filiala Oltenia – Gorj, la Târgu-Jiu (director Ion Deaconescu, director-adjunct Marilena Pârvulescu); Filiala Transilvania, la Cluj-Napoca (director Irina Petraş, director-adjunct Pompei Cocean); filiala Maramureş, la Baia Mare (director Florica Bud). Ce înseamnă apariţia acestor filiale? În mod sigur, filialele vor presupune costuri bugetare suplimentare (salarii pentru posturile de conducere şi referenţi, cheltuieli administrative cu sediile etc.). Să sperăm însă că înfiinţarea lor va reprezenta şi un câştig pentru activitatea în sine, strict culturală, a Institutului.

Noutăţi literare

Zilele acestea, la Botoşani, au avut loc manifestările legate de decernarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". Câştigătorul merituos de anul acesta este poetul Nicolae Prelipceanu. Reamintim că el este şi unul dintre cei 15 poeţi selectaţi la sfârşitul anului trecut de Nicolae Manolescu să participe la Gala Poeziei Române Contemporane, care s-a desfăşurat pe scena Ateneului Român. Duminica trecută, pe canalele TVR 2 şi TVR HD, am putut urmări această Gală. Din păcate, a fost doar un rezumat al său, nu o transmisiune integrală şi de aceea unele poeme au fost fragmentate. Oricum, filmul manifestării realizat de Andrei Măgălie (producător Lucia Constantinescu) a fost foarte frumos. Ne-am bucurat că ni s-a oferit ocazia să vedem o astfel de emisiune literară, dar ne-am şi mirat cum de şi-a făcut ea loc pe micile ecrane acum, într-o perioadă când ţara e pur şi simplu devastată de un subiect furtunos, capital, tiranic, pe care televiziunile îl întorc pe toate feţele şi-l tratează ca pe o adevărată dramă naţională – şi anume, divorţul unei foste prezentatoare tv de soţul ei, un talentat actor şi cântăreţ.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană

România literară

4

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 25 ianuarie 24 de pagini 2,5 lei

interviurile R. l.

cu Ioana DIACONESCU

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cercul scriitorilor dispăruţi

• RADU ALDULESCU: Eroi în moarte civilă

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: T.C. & M.M.

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOŞ

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC

• Poeme de VIOREL MUREŞAN

• MARINA CONSTANTINESCU: Parfum de femeie

• Comentarii critice de ALEX GOLDIŞ

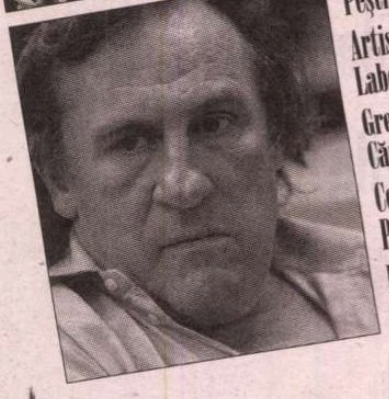
• Cronica ediţiilor de RĂZVAN VONCU

• Întoarcerea la cărţi de MIHAI ZAMFIR

CORINA CIOCÂRLIE:
Portret de grup cu Statuia Libertăţii

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Cercul scriitorilor dispăruți
Poemul săptămânii de Daniel Bănulescu
Balada morții omorâte
cu un singur bobârnac — p. 3
Radu Aldulescu — p. 4
Eroi în moarte civilă
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
T. C. & M. M.
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie — p. 6
Boală de poet
Luminița Corneanu: Cartea de poezie — p. 6
Neliniști
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
O. generația mea
Poeme de Viorel Mureșan — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Agnosticul cu cobiliță
Interviurile R.L.: Ioana Diaconescu
„Nimic din ceea ce am trăit nu seamănă cu intrarea mea
în Arhivele CNSAS: o coborâre în iad" — pp. 10-11
Marina Constantinescu — pp. 12-13
Parfum de femeie
Comentarii critice de Alex Goldiș — p. 14
Proză 3D
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 15
Cioran, ultima carte în românește
Luminița Voina-Răuț — p. 16
Între memoria ei și uitarea noastră
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir — p. 17
Dreapta *vs.* stânga (I)
Un poem de Daniel Săuca — p. 17
Pești pe diguri
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Laboratorul neliniștilor contemporane — p. 18
Grete Tartler — p. 19
Cărți la Editura ART
Corina Ciocârlie — pp. 20-21
Portret de grup cu Statuia Libertății
Recenzii de Răzvan Mihai Năstase și Oana Purice — p. 22
Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„licori și ființe"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia)
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

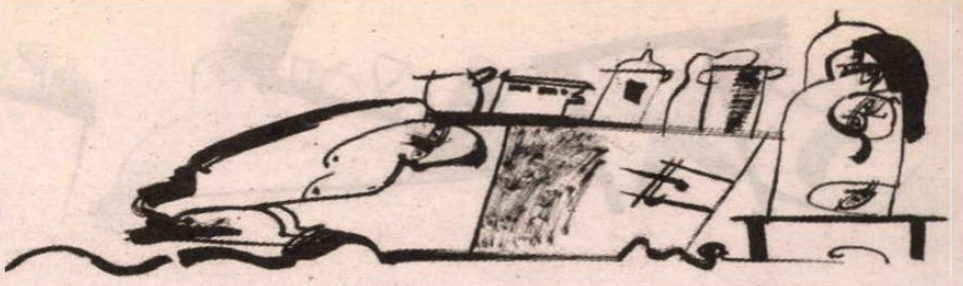
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cercul scriitorilor dispăruţi

Poetul şi prozatorul Ion Lazu a publicat la sfârşitul anului trecut la Editura Biblioteca Bucureştilor cartea intitulată *Odiseea plăcilor memoriale*. E vorba de un jurnal ţinut vreme de trei ani (2007-2009), în care autorul relatează în detaliu experienţa punerii unor plăci memoriale pe casele în care au locuit scriitori bucureşteni dispăruţi.

Astfel de plăci existau, dar puţine şi întâmplătoare. În 60 de ani, de când datează prima tentativă, au fost puse 70 de plăci. Conducerea actuală a USR a avut ideea de a face un inventar complet şi a apelat la Ion Lazu ca să identifice adresele din Capitală. În trei ani, graţie efortului lui, au fost puse 160 de plăci pentru 209 scriitori. În provincie, lucrurile au fost mai simple. Nu avem încă o situaţie clară de ce s-a făcut acolo. Greul a stat pe umerii lui Ion Lazu, dat fiind numărul mult mai mare, ieri, ca şi azi, de scriitori bucureşteni, prin origine sau, mai ales, prin adopţie, şi care au locuit uneori la mai multe adrese. În tot cazul, operaţia s-a dovedit mai complicată decât ne-am închipuit. O adevărată odiseee, vorba autorului cărţii. În lipsa arhivei, prădată şi prăpădită imediat după 1989 de ultimul ei „custode", Cornel Brahaş (care nu-şi merită plăcuţa de

pe blocul din Piaţa Unirii!), informaţiile au fost obţinute şi verificate cu dificultate. Şi nu numai pentru scriitorii din vechile generaţii, ci şi pentru cei contemporani, unii plecaţi de puţin timp dintre noi. Identificarea n-a fost totul. O parte din adresele descoperite de Ion Lazu în cărţile de telefon din interbelic, aflate, norocul nostru, la Biblioteca Academiei, nu mai corespundeau cu denumirile actuale ale străzilor şi, nu o dată, casele cu pricina fuseseră demolate.

Ca să nu mai spun că au dispărut, cu case cu tot, sau au fost înlăturate cu ocazia renovărilor şase plăci memoriale de care Ion Lazu şi generaţia noastră avusesem cunoştinţă. La doi paşi de sediul central al USR, pe Bulevardul Dacia nr.14, nu mai există placa memorială Maria Banuş. Ion Lazu l-a întrebat pe un locatar ce s-a ales de ea şi a constatat cu surprindere că omul, deşi în vârstă, nu auzise de poetă, dar să-şi mai amintească de faptul că-i fusese vecină. S-au făcut nevăzute şi plăcile de pe casele lui Perpessicius, Cezar Petrescu şi Sadoveanu (cea de pe str. B.Delavrancea nr.47). Cât le priveşte pe cele ale lui Al.Rosetti de pe str. Dionisie Lupu nr.56 şi Al. Vlahuţă de pe str. Visarion nr.10, ele au pierit o dată cu casele. (Din câte îmi semnalează istoricul Adrian Niculescu, ar fi fost scoasă şi placa de pe casa lui Tudor Vianu din apropierea Pieţei Dorobanţi, care exista când Ion Lazu şi-a făcut ancheta în zonă, în aprilie 2007). O soartă norocoasă a avut placa de pe casa de pe str. Puţul de Piatră, în care a locuit Goga, cât a fost prim-ministru, casă demolată în anii1990, sub ochii mei, aşa zicând, căci prin faţa ei treceam în drumul meu spre redacţia **României literare** de la staţia de metrou Piaţa Victoriei, şi în pofida faptului de a fi semnalat barbaria la Primărie şi la Minister, tot ce am obţinut fiind, se pare, ca placa să fie păstrată şi pusă pe un zid alăturat, unde a văzut-o Ion Lazu. (Tot pe un zid alăturat casei care nu mai există, se află numele lui Tudor Muşatescu, la Câmpulung Muscel).

O dificultate de un alt ordin i-au creat-o lui Ion Lazu locatarii sau administratorii caselor sau blocurilor unde au locuit scriitori. Aprobarea lor fiind necesară, unii se temeau că o astfel de placă le-ar pune în primejdie proprietatea, în sensul că n-ar mai putea-o vinde sau renova. Alţii nu auziseră, pur şi simplu, de iluştrii colocatari. Câţiva i-au pus lui Ion Lazu cele mai neaşteptate piedici sau i-au ascuns unele nume sub diferite pretexte. Au fost, din fericire, destui care s-au declarat onoraţi. Poate că lucrul cel mai neplăcut mărturisit de Ion Lazu în cartea lui este acela că extrem de puţini sunt scriitorii români din toate generaţiile care par să fi ajuns la cunoştinţa majorităţii concetăţenilor noştri din toate generaţiile. Nici măcar cei pe care mulţi i-am învăţat la şcoală nu se bucură totdeauna de celebritate. Cu greu a găsit Ion Lazu locuinţele lui Florin Mugur sau Paul Georgescu. Putea să mă întrebe pe mine. Paul Georgescu stătea pe str. Sf.Constantin nr.24, într-un mic bloc vechi, un etaj mai sus decât Cella Serghi. Paul, pe care l-am vizitat adesea, căci nu mai ieşea din casă, glumea de fiecare dată când intram pe uşă pe tema *Pânzei de păianjen*, romanul din anii 1930 al colocatarei lui, pânză în care, vezi Doamne, frumoasa altădată femeie ar fi avut obiceiul să-i prindă pe bărbaţi.

Din păcate, a trebuit să suspendăm programul din lipsa banilor. Trag nădejde să-l reluăm anul acesta. Îi suntem îndatoraţi lui Ion Lazu, care a publicat cartea pe spezele lui, pentru seriozitatea pe care a dovedit-o şi sperăm să vrea să continue. În definitiv, măcar atâta să facem pentru memoria scriitorilor dispăruţi: să nu lăsăm timpul să le şteargă urmele. ■

■ poemul săptămânii de daniel bănulescu

Balada morţii omorâte cu un singur bobârnac

Oricât ne-am zbate. Oricât nu vom.

Moartea tot face caca pe om.

Orice ai zice. Orice ai fost.

Moartea îţi pune coarne de prost.

Oriunde în nori ţi-ai muta patul.

Moartea te-aleargă. De gât cu Dracul.

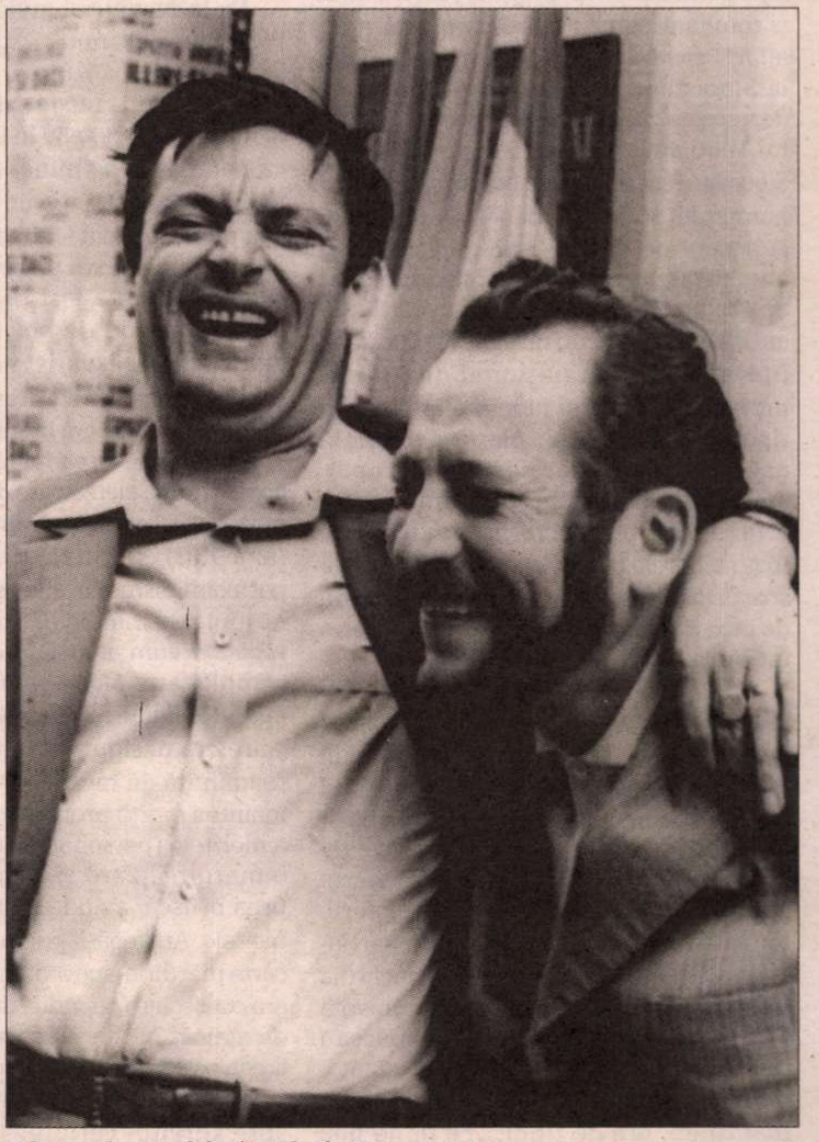
E doar o şansă. De sub cuţit

Să scapi o vreme: Să fii sfinţit.

Yahveh va face din moarte pilaf

Şi te scutură de ea ca de o pată de praf. ■

fototeca României literare



Alexandru Andriţoiu, Florin Mugur, 1974
Foto: Ion Cucu.

actualitatea

■ radu aldulescu

Eroi în moarte civilă

Înainte de a descoperi maeştri ai genului precum Jack London, Ernest Hemingway, G.B. Shaw, sau chiar George Călinescu, fascinat la un moment dat de personalitatea campionului european interbelic Lucian Popescu, primele povestiri cu boxeri pe care am picat aparţineau scriitorului-boxer-ziarist (exact în această ordine a harurilor) Mihai Vişoiu. Înainte însă, la treisprezece ani neîmpliniţi, eu însumi începusem să mă antrenez în sala de box, de sub velodromul din Parcul Sportiv Dinamo.

Trec peste tot ce se întîmpla acolo, pretîndu-se desigur la subiectul unui roman, pentru a spune că acele povestiri cu boxeri semnate de Mihai Vişoiu le-am citit într-un supliment literar al ziarului „Tribuna Ialomiţei", al cărui prim număr a fost conceput, machetat şi-n bună măsură scris de tatăl meu, Leon Aldulescu. Se întîmpla, cred, spre sfîrşitul anului 1967, iar tata avea o experienţă de circa 15 ani în presă, la ziarul regiunii Bucureşti „Steagul Roşu", unde, ulterior am aflat, a fost coleg cu tatăl lui Mircea Cărtărescu... Odată cu înfiinţarea judeţelor, Partidul, a cărui majusculă deriva din puterea, unicitatea şi unitatea de nezdruncinat a naţiunii din jurul lui, ţin să amintesc asta pentru cei mai vîrstnici care au uitat şi totodată pentru tineri care încă n-au aflat, Partidul, aşadar, l-a trimis pe tata la Slobozia, încredinţîndu-i misiunea de a scoate ziarul judeţean. Pe la începutul lui 1968 am ajuns pentru prima dată în Slobozia, luat de tata cu ocazia sărbătoririi numărului 100 al „Tribunei". Atunci l-am cunoscut pe Mihai Vişoiu, un personaj absolut fascinant pentru copilul cu fumuri de boxer care eram. Omul avea 29 de ani, făcuse box la un nivel peste onorabil, fusese campion naţional de juniori între 14 şi 18 ani şi bineînţeles că eu la rîndu-mi aspiram la o glorie şi o carieră asemănătoare, dar ceva mai amplă, antrenîndu-mă în fapt fără să ştiu pentru a face faţă puzderiei de lovituri de toate calibrele pe care avea să mi le rezerve soarta. N-a fost să fie să ajung campion de box, dar sînt tot mai sigur că mi se va întîmpla într-o altă viaţă.

Pe atunci Vişoiu, montat de tata, încerca să mă convingă să renunţ la box, perorînd despre vicisitudinile, chinurile, pumnii în cap care lasă urme pentru tot restul vieţii şi oricum nu s-ar potrivi cu un băiat de condiţia mea... Omul avea un fel de a fi care-i permitea să comunice foarte bine cu copiii, boxerii, fotbaliştii, şoferii, femeile de serviciu, activiştii de partid, scriitorii... Ştia să-i vorbească fiecăruia pe limba lui, uzînd de o cordialitate smerită întrucîtva, pe care unii o răstălmăceau numind-o slugărnicie. Relaţia lui cu tata, pe care am aflat-o mai explicit ceva mai tîrziu, era de tipul: „Pe mine nea Leon m-a adus aici, el m-a făcut ziarist"...

În fapt centrifuga vieţii îl aruncase la „Tribuna" şi se menţinuse acolo graţie disponibilităţilor de om-orchestră şi spectacol derivînd dintr-o ireproşabilă vocaţie literară care a irupt în timp în cărţile sale de proză. Fie şi numai savoarea titlurilor acestora spune mult despre scriitorul Mihai Vişoiu: *Viaţă cu lupi, bani şi moarte, Dragoste mare cît o cruce, Spovedania unui învingător, Mihai Leu în altarul durerii, Răstignirea ţăranilor*... A scris, de asemenea, scenariul unui film despre foametea din 1948 – *Amurgul fîntînilor*, regizat de Virgil Calotescu şi avîndu-i în distribuţie pe Mircea Diaconu, Mircea Albulescu, Costel Constantin, Violeta Andrei, Ernest Maftei. Filmul a luat premiul Asociaţiei Cinefililor în 1983. Şi peste toate astea circa zece mii de articole în presa ante şi postdecembristă. Omul a supravieţuit în mediul extrem de toxic al presei din ultimii douăzeci de ani de comunism, în virtutea acelei aptitudini de a vorbi fiecăruia pe limba lui, pomenită mai sus, ce-i potenţa relaţionarea cu tagma activiştilor şi ziariştilor judeţeni, întrepătrunsă cu protipendada presei centrale şi cu aristocraţia boemei literare formată din personalităţi de talia lui Fănuş Neagu, Mircea Dinescu, Romulus Vulpescu sau Dinu Săraru. În treacăt fie spus, eu unul n-am ajuns să-i cunosc personal pe respectivii nici după ce am devenit scriitor cu acte-n regulă, cu cărţi publicate.

Pe la începutul anilor '70 mai erau la „Tribuna Ialomiţei" cîţiva oameni care, asemenea lui Vişoiu ar fi putut spune că nea Leon i-a făcut ziarişti. Îmi vine în minte acest detaliu în legătură cu acela că nea Leon, pe mine, fiul lui, nu m-a făcut ziarist. N-a vrut sau n-a putut, sau eu n-am vrut – şi pe tema asta ar fi de scris un roman şi iarăşi aş ajunge la concluzia că n-a fost să fie. Bine că n-a fost. Campion de box m-aş vedea în altă viaţă, însă ziarist în nici un caz, în indiferent ce fel de presă, nici chiar în tandem cu o carieră literară performantă.

Despre trecerea lui Mihai Vişoiu prin această lume pierzătoare de suflete, extinsă peste toată epoca comunistă (s-a născut în 1939) şi dusă pînă-n apogeul postcomunismului, aflu aspecte relevante, neştiute de mine pînă acum, din cel mai recent volum al său de nuvele, intitulat semnificativ *Moartea dinaintea morţii* apărut la Editura Axis Libri, în 2011. Titlul se referă desigur la acea moarte civilă, reamintită de mulţi într-un fel sau altul înaintea morţii propriu-zise, ca o anulare a meritelor personale în ochii oamenilor, o marginalizare şi o intrare în uitare prea bruscă, avînd efectul unei lovituri mortale. Am regăsit printre altele în această carte mărturie-spovedanie, lumea pe care am cunoscut-o pe sărite, dar, zic eu, extrem de aplicat în timpul vacanţelor mele de licean petrecute la Slobozia printre redactorii „Tribunei". Am trecut ultima dată pe acolo spre sfîrşitul verii lui 1973, în ultima vacanţă, după bacalaureat, cu intenţia nebuloasă de a-mi găsi ceva de lucru, care era în fapt un soi de încercare de acomodare cu gustul de post negru al acelei morţi civile resimţite de Mihai Vişoiu mult mai tîrziu, aproape de pragul senectuţii. Tata era redactor-şef adjunct, dar n-am avut loc la ziar. Mi se pare că încă de-atunci se vorbea despre criză, despre restructurări de personal şi economii de hîrtie, şi mai ales despre tezele din iulie ale lui Ceauşescu... Am lucrat o lună şi ceva pe şantierul Casei de Cultură din Slobozia, într-o echipă de electricieni care făcea găuri în pereţi şi plafoane cu şpiţul şi ciocanul, ca să tragă cabluri. În noiembrie m-am întors în Bucureşti pentru ceva mai onorabil, la Uzina Policolor, unde am manevrat butoaie de răşină de 250 de kilograme, cu sutele pe schimb, vreme de şapte ani, după care Uzina 23 August, după care Şantierul Centrului Civic, după care Tipografia Universul. Astfel au trecut şaisprezece ani, ca un vis de tinereţe. Concomitent s-ar fi cuvenit să fac o facultate. Nu-mi trebuia, îmi asumasem pînă la ultimele consecinţe acea moarte civilă, în care vedeam o salvare şi care mai apoi a inclus disponibilităţile de scriitor liber profesionist în sfîrşit liber de a fi exterminat prin înfometare în Ţara lui Foaie Verde.

În '73, aşadar, m-am desprins definitiv de acea lume a presei şi eventual a literaturii aflată sub controlul şi oblăduirea Partidului, în care tatăl meu şi Vişoiu au mîncat mulţi ani o pîine bună (într-un anume sens mai bună şi-ntr-un alt sens mai rea, mult mai rea decît cea pe care am mîncat-o eu). N-am mai ştiut nimic de Vişoiu cred că pînă spre sfîrşitul anilor '90, cînd s-a întîmplat să-l văd la televizor la o „Gală a premiilor Caţavencu", unde a primit premiul pentru cel mai bun titlu din presă al anului, care era al unui articol din „Adevărul" şi suna cam aşa: „Cine fură din pîinea deţinutului şi boxerului, să dea Dumnezeu să nu moară pînă nu face box şi puşcărie". Un blestem cu iz grotesc, potrivindu-se altminteri ca o mănuşă actualei clase politico-economice, versată în legiferarea furăciunilor aplicate cu osîrdie tuturor segmentelor socio-profesionale. L-am mai văzut de cîteva ori pe la televiziuni, în postura de comentator al meciurilor pentru titlurile mondiale ale lui Mihai Leu şi Leonard Doroftei, iar în jurul anului 2000, C. Stănescu, prin care colaboram la „Adevărul literar şi artistic", mi l-a arătat pe culoarele Casei Presei: „Uite-l, ăla-i Mişu Vişoiu de care-mi povesteai..." L-am acostat cînd dădea să urce-n lift cu: „Mă mai cunoşti?" şi a dat să ghicească de unde mă ştie, enumerînd pe jumătate-n glumă, pe jumătate-n serios nişte penitenciare unde şi-a lansat cărţile: Periprava, Rahova, Colibaşi... Tentaţia lui de a mă asemăna cu deţinutul căruia i se furase din raţia de pîine nu era prea departe de adevăr. „Adevărul" unde funcţiona şi mînca o pîine bună şi rea (iarăşi în ambele sensuri opuse) ca redactor şi „Adevărul literar şi artistic", unde primeam pentru un articol săptămînal echivalentul raţiei de pîine pentru o zi.

(continuare în pagina 21)

CALENDAR

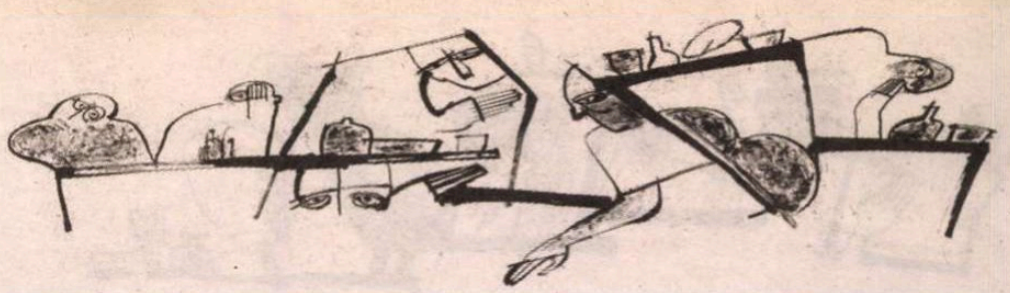
17.01 1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1916 - s-a născut Marcel Mihai Avramescu(Jonathan X. Uranus) (m1984)
17.01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1960 - s-a născut Maria Şleahtiţchi
17.01.1977 - a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
17.01.1985 - a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.2010 - a murit Augustin Frăţilă (n. 1953)

18.01.1848 - s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925)

18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
18.01.1943 - s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 - s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 - s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 - s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 - s-a născut Luana Schidu
18.01.1970 - a murit Ion Creţu (n. 1893)
18.01.1999 - a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 - a murit Grigore Vieru (n. 1935)

9.01.1889 - s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1940 - s-a născut Ion Covaci
19.01.1962 - s-a născut Liubiţa Raichici
19.01.1964 - a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 - a murit Catinca Ralea (n. 1929)

20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)



20.01.1938 - s-a născut Petre Popovici
20.01.1956 - s-a născut Valeria Tăicuțu Manta
20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran
20.01.1939 - s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 - s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 - s-a născut Petru Cimpoeșu
20.01.1952 - s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
21.01.1725 - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1917 - s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1919 - s-a născut Lörinczi László
21.01.1926 - s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 - s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1941 - s-a născut Dumitru Mureșan
21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1953 - s-a născut Sanda Chiose Stiehler

22.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 - s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1936 - s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1958 - s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 - s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 - s-a născut T. S. Kasis
22.01.1984 - a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1834 - s-a născut Al. Odobescu (m. 1895) -
23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos (m. 2007)
23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1944 - s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1944 - s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 - s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 - a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1922)

24.01.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1961 - s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 - s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 - s-a născut George Rizescu
24.01.1953 - s-a născut Paul Vinicius
24.01.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 - s-a născut Mihai Mihăiță Loviște
24.01.1966 - s-a născut Sorin Crișan
24.01.1967 - s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 - s-a născut Indira Spătaru
25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1941 - s-a născut Cătălin Ciolca
25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 - s-a născut Eugen Gheorghiță

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

T. C. & M. M.

Inițialele din titlu se referă la două nume la fel de celebre (cel puțin în lumea cultivată): Truman Capote și Marilyn Monroe. Faimos la scară planetară pentru inventarea unui nou gen literar, docu-fiction, Truman Capote a fost una din cele mai controversate figuri ale universului cultural și monden american din anii șaizeci și șaptezeci.

Invitat în cele mai exclusiviste şi sofisticate cercuri new-yorkeze, a comis păcatul de moarte de a ridica perdeaua de pe viaţa şi aventurile (nu întotdeauna flatante) ale *nemuritorilor*. Drept urmare, în ultimii ani de viaţă a fost ostracizat, înfăţişat ca un monstru egoist, neruşinat şi lipsit de scrupule. Cea care a dat semnalul „izolării sociale" a lui Capote a fost buna lui prietenă Babe Paley, faimoasa editoare de modă de la *Vogue* şi soţia miliardarului William S. Paley, care i-a trântit, literalmente, uşa în nas. Dar asta nu l-a împiedicat pe Capote să spună despre ea: „Babe Paley avea un singur defect: era perfectă. În rest, era perfectă."

Dacă am numărat bine, Capote a scris despre Marilyn Monroe în trei împrejurări (nu pun la socoteală interviurile şi alte menţionări verbale incidentale). Două proze mai lungi şi o frază scurtă. Primul text debutează cu un portret brutal al personajului: „Monroe? Doar o leneşă, o simplă zeiţă dezordonată, în sensul în care îngheţata de banane ori desertul de vişine cu alcool pot fi dezordonate, dar divine." O cunoscuse încă pe vremea când se străduia să-şi croiască un nume în industria filmului şi au rămas prieteni până la moartea ei. S-au întâlnit ultima oară cu câteva săptămâni înainte de sinuciderea actriţei: „Niciodată nu arătase mai bine. Slăbise mult pentru filmul pe care urma să-l facă cu George Cukor şi îi puteam citi în ochi o anumită maturitate. Nu mai râdea chiar din orice. Dacă ar mai fi trăit şi ar fi avut grijă de ea, cred că ar fi arătat grozav şi azi. N-au omorât-o fraţii Kennedy, aşa cum cred unii. S-a sinucis. Dar cei doi Kennedy au dat bani uneia din prietenele ei pentru a nu spune nimic despre relaţia lor. Cunoştea toate dedesubturile, şi după moartea lui Marilyn au trimis-o într-o călătorie în jurul lumii. Timp de un an întreg nimeni n-a ştiut unde este."

Cu harul său inegalabil de a înţelege sufletul femeii, Capote a reuşit să pătrundă în profunzimile acestui „copil minunat" cu o precizie străină tuturor biografilor ei. Faimoasele întârzieri la întâlniri (ca şi pe platourile de filmare) reprezentau, în opinia scriitorului, o formă de „a-şi sonda adâncimile neliniştii – oricine întârzie întotdeauna cel puţin o oră la orice întâlnire e dominat de nesiguranţă şi de *angst*, nu de vanitate; acel *angst* care înseamnă tensiunea născută din continua nevoie de a plăcea, şi care era sursa durerilor în gât, a unghiilor roase, a palmelor umede şi a acceselor de râs în stil japonez." Ce-l atrăgea pe Capote nu era frumuseţea uluitoare, capacitatea de a seduce şi evidentul magnetism sexual. Pentru el, Marilyn era o fiinţă extraordinară mai ales pentru că, în ciuda statutului ei de zeiţă atotputernică, transmitea un sfâşietor sentiment de vulnerabilitate. Senzaţia că avea nevoie să fie protejată, ba chiar compătimită. Portretul ei, publicat în volumul *The Dogs Bark: Public People and Private Places* (1973), e inclus în secţiunea *Observations* şi urmează imediat după cel al altui mare nevrotic, Ezra Pound...

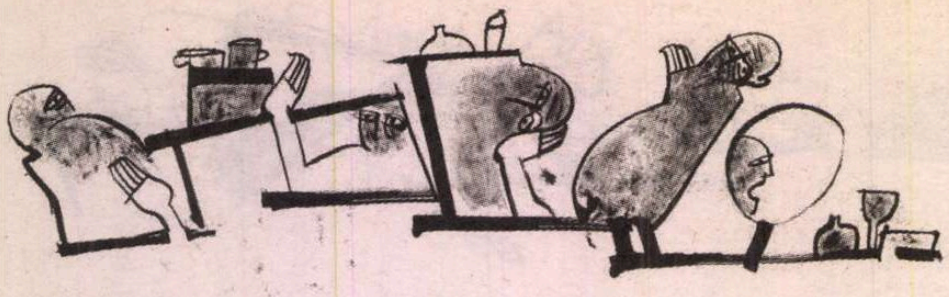
Al doilea text apare în *Music for Cameleons* (1980) şi reprezintă transcrierea unui dialog fabulos, la înmormântarea actriţei de origine engleză, Constance Collier. Printre altele, aceasta fusese profesoara de dramă a câtorva din marile vedete hollywoodiene: Audrey Hepburn, Vivian Leigh şi, desigur, Marilyn Monroe. În ciuda împrejurărilor – sau poate tocmai de aceea – dialogul e încărcat de o aură neagră, sufocată de un umor macabru. Fireşte că Marilyn întârziase şi cu acel prilej. Şi probabil că ar fi întârziat chiar şi dacă ar fi ştiut ce îi spusese fosta ei profesoară despre ea lui Capote. Cuvintele ei se pot număra printre cele mai frumoase lucruri rostite vreodată despre cineva: „E un copil minunat. Nu în înţelesul acela evident – poate prea evident – al cuvântului. Harul ei – acea prezenţă, acea luminozitate, acea inteligenţă sclipitoare – nu poate fi exprimat pe scenă. E ceva atât de fragil şi de subtil, încât poate fi captat doar de aparatul de filmat. E ca o pasăre colibri în zbor: numai un aparat fotografic ar putea surprinde poezia acelui zbor."

Şi tot Constance Collier îi mărturiseşte lui Capote neliniştile sale legate de ea: „Această copilă nu are nicio noţiune privind disciplina şi sacrificiul. Ceva îmi spune că n-o să trăiască mult. Pare o absurditate, dar simt că o să moară tânără. Dar nădăjduiesc, şi chiar mă rog, să trăiască destul ca să scoată la lumină acel talent straniu care se mişcă în interiorul ei asemeni unui spirit întemniţat". Nu putem şti dacă acestea au fost cu adevărat cuvintele ei (Capote scrie cândva la sfârşitul anilor '70) sau dacă sunt o invenţie a autorului. Oricum ar sta lucrurile, ele spun ceva esenţial despre misterul personajului care a ieşit demult din lumea filmului pentru a ocupa un loc strălucitor într-un Panteon menit să definească tulburata lume în care trăim.

„Portretul conversaţional" din cartea citată e o fascinantă confruntare între două personalităţi care trăiesc într-un tărâm situat dincolo de bine şi de rău. Ce-i unea era, cu siguranţă, un anumit tip de a-moralitate născută din amintirile unei copilării insuportabile. Pe parcursul discuţiei, dezinvoltul, neruşinatul Capote e surclasat frecvent de abulica fată care se ruşinează până şi să-i mărturisească numele tânărului scriitor de care e îndrăgostită. În schimb, nu se sfieşte să-l îndemne să fumeze în biserica unde se ţinea slujba de înmormântare („Că doar nu fumezi marijuana"), iar mai târziu să-i povestească despre obiceiul lui Errol Flynn de a-şi folosi, la petreceri, penisul pentru a cânta la pian...

A treia oară, Marilyn e menţionată în aceeaşi carte, într-o frază din capitolul *Nocturnal Turnings or How Siamese Twins Have Sex*, în care face distincţia între „conversaţionalişti" şi monologişti". Ei bine, Marilyn e plasată într-o companie mai mult decât ilustră, care-i include pe Samuel Johnson, Oscar Wilde, Whistler, Jean Cocteau, Alice Roosevelt Longworth, Gore Vidal, Isak Dinesen/Karen Blixen. Pentru Capote, „Marilyn Monroe era foarte amuzantă atunci când se simţea suficient de relaxată şi băuse destul." Chiar dacă fraza e vag depreciativă, ea reprezintă, în codul lui Capote, un semn de înaltă admiraţie. Dialogul scânteietor evocat mai sus, presărat cu comentariile autorului, e proba supremă a afecţiunii şi admiraţiei nutrite de scriitor faţă de una din întrupările cele mai stranii ale fragilităţii fiinţei umane.

Într-un interviu din 1975, Capote avea să pună tuşele decisive ale acestui portret la care a lucrat, cu intermitenţe, peste două decenii: „Uite, să-ţi spun ceva ciudat în legătură cu Marilyn: era foarte, foarte, foarte timidă şi speriată. Dar era şi foarte, foarte deşteaptă. Oamenii o luau peste picior, crezând că e o blondă prostuţă. Dar ea era foarte perspicace. N-o puteau prosti prea mulţi, deşi ei îşi închipuiau că o prostesc tot timpul. Însă, ştii, Marilyn era doar o fetiţă. Adică, din punct de vedere emoţional, era asemeni unei fetiţe de unsprezece ani." Sunt sigur că doar cineva cu vulnerabilităţile şi luciditatea excesive ale lui Capote ar fi fost în stare să-i scrie biografia. Probabil că, într-o variantă, acel personaj ar putea fi chiar Holly Golightly, din *Breakfast at Tiffany's*. Sau poate că nu.■

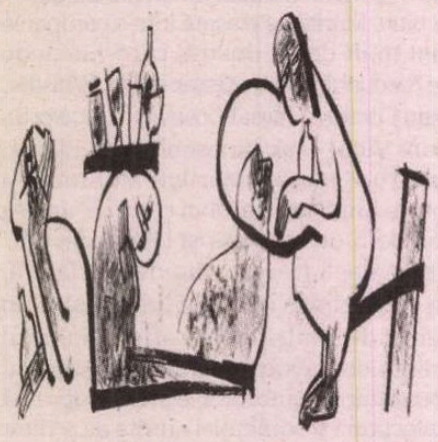


Boală de poet

Şerban Axinte, *Păpădia electrică*, Prefaţă de Radu Vancu, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012, 76 pag.

Cel de-al patrulea volum de versuri al lui Şerban Axinte are un titlu simpatic, de poveste pentru copii. *Păpădia electrică* este însă o carte gravă, a unei autoscopii revelatoare, realizate în trepte: de la un minimalism biografist şi tranzitiv, trecând printr-o îndepărtare reflexivă (cu ispite metaforizante) de experienţa traumatică şi ajungând la un soi de vizionarism, uneori cu accente blecheriene, transcris sub formă de halucinaţie lucidă.

De altfel, structura volumului corporalizează simbolic traseul spre „iluminare". Prima parte, *decoct*, pare a fi etapa preliminară, a detoxifierii (la propriu şi la figurat): poemul inaugural, cu un insert autenticist, o scrisoare de la O. Nimigean, vorbeşte despre alcool, al doilea, despre un stabiliment de psihiatrie, al treilea,



despre suferinţa abstinenţei. Urmează o serie de imagini ale retragerii în sine, ale introversiunii, semne ale îndreptării „obiectivului" de înregistrat spre lumea interioară: „bucuria de a te îngrămădi în tine însuţi ca într-o teacă" (poemul omonim), „să mai intri o dată în tub/ (...)/ să vrei să te ascunzi/ în intestinele/ îngrămădite-n corp ca într-o ramă" (*rama*), „mă retrag în camera de gardă" (*ore întregi de stat în pat ca în arenă*), „din cutia de lemn voi vedea" (*mazac mazac mazac mazac*). Hotărârea de sondare şi auto-analiză, de a „despica firul în patru" (*din dumnezeu a mai rămas doar un ciob*) atrage după sine clivajul, o despărţire, uneori onirică, de sine însuşi, pentru a se putea privi, în acelaşi timp, dinlăuntru şi din afară: „adorm alături de mine şi mă visez/ îngrămădit în patul meu ca în groapa comună" (*groapa comună*). Se anunţă, aşadar, ruptura, schizoidia şi alunecările perceptive spre o zonă a viziunilor, una monstruoasă în *undo*, poemul care închide secţiunea. În partea a doua, *bulb*, care introduce în „călătoria" taumaturgică şi „iniţiatică" cuplul (femeia nu este neapărat o „călăuză", dar ea a „înţeles deja cum stau lucrurile" – *întunericul din mine te orbeşte*), se instituie alternanţa între cerebralitate („încerc să depistez exact/ clipa în care realitatea s-a spart/ şi a-nceput să rupă din şira spinării" – *frica*) şi fantasmare: o imersiune în oglindă („rămânem închişi în oglindă/ ni se vede conturul când cineva îşi toarnă/ aburul cald peste noi/ mai spune ceva,/ tăcere aici în camera din spate,/ multă linişte în trupurile despicate şi cusute" – *să aşteptăm să ni se desfunde creştetele*) sau în propriul corp de carne: „alerg în mine ca şi cum aş vrea să mă feresc de o venă plesnită.// [dar el nu e mort, nu e viu,/ se uită cu jind la ultima lui gură de aer]// (,,,)/ după mine nu vine nimeni,/ mă plimb prin sângele meu/ în teatrul/ tuturor rudelor" (*careul munţilor*). Iar ultima parte, *acele electrice*, vine cu înflorirea „aurei", cu regăsirea bucuriei conjugale, familiale. Sunt aici câteva poeme de dragoste frumoase (***, *înapoi în paradisul minţii mele, acele reci ale bucuriei, primejdia bucuriei totale, acum ai liniştea mea în sânge*) care dau seamă de vindecarea de o boală rămasă nenumită. Punctul culminant apare însă odată cu revelaţia din poemul final, care este una a *veşnicei reîntoarceri a identicului*. Este vorba despre „boala" poeţilor, şi pentru aceasta nu există leac: „boală este atunci când simţi mai mult decât trebuie// alergi în tine să nu scapi lumea din braţe, eşti singur şi vrei să-i iei locul titanului fragil din mintea ta, dar locul lui e acum în paradisul întunecat de dinaintea zilelor lui// povestea asta se repetă în buclă (...)/ rămâi atât de liber cât să-ţi explodeze inima de la frumuseţea blurată a ochiului ce te recompune din toate clipele în care de fapt nu ai trăit.// vin pe furiş la întâlnirea cu mine,// spun repede, repede propria mea parolă,// *încep să cresc în înălţime ca să închid cerurile*,// zece căderi îmi vor fi de-ajuns" (*creştetul de 1000 °C*).

Păpădia electrică a lui Şerban Axinte conţine un lirism de o intensitate rece, cu puţine momente de scurtcircuitare a firelor precise ale versurilor, cu imagini memorabile. Este un volum demn de luat în seamă pentru coşul recoltei poetice a anului 2012.

■ Gabriela Gheorghişor

Neliniști

Andra Rotaru, *Lemur*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 78 pag.

Aflată la al treilea volum de poezie, Andra Rotaru găseşte, în *Lemur*, o tonalitate şi o tematică diferită de anterioarele sale cărţi. Se păstrează, totuşi, o legătură: e vocea poetică, feminină, marcată de aici de fragilitate, de spaime, de senzorialitatea acută de toate felurile. Femeia din aceste poeme trăieşte într-un univers agresiv, halucinant, populat de tot felul de fiinţe şi de fragmente de fiinţe, un univers fluid, fără reguli şi fără forme fixe, generând nesiguranţă şi temeri, rostite sau nerostite.

Fiecare poem, de fapt, este un mic univers, cu propriile personaje, cu propriile anomii, cu propria teroare: „era o diformitate nu mai în vârstă de 13 ani./ cu mâinile apuca părţile sale moi./ deasupra/ fiecăreia dintre ele erau aşezate lentile groase./ aşa ar trebui să simtă un nevăzător: dinspre ombilic/ să susure triluri delicate;/ din gene să picure apă sfinţită (...)/ a ţipat prima dată. apoi a pipăit./ în spatele coardelor vocale/ lua naştere ceva nou". În altă parte: „erau pline de apă dimineţile în care s-a trezit/ şi s-a ridicat; a umblat până în apropierea lor,/ a lătrat gutural,/ păsări au trecut pe deasupra. au izbit cu ciocurile/ apa adunată pe timpul nopţii// s-a lovit de pământ după rotiri brutale în aer/ şi nu a ştiut dacă începutul de ziuă/ trebuie să fie astfel,/ nu şi-a adus aminte decât că, în locul gurii,/ ducea un cioc gigantic".

Chiar dacă nu eşti un fan al analizelor de text clasice, nu poţi să nu observi recurenţa unor substantive/ imagini pe tot parcursul volumului: *lapte, piele, carne, membre, tors* (care este *alb şi rotund*), *trup, sânge, blană*, izbitoare prin concreteţea lor. Şi un verb – *a ţipa*, suficient pentru a sugera starea sufletească ce constituie fundalul acestor poeme: „de pe marginea patului mă dezvelesc şi ţip" (*Otravă*), „*lemur*, ţip, iar laptele înmoaie coardele vocale" (*din ţesutul capului, părul începe să trosnească*). Limbajul, dacă stai să socoteşti toate aceste recurenţe deloc întâmplătoare, este unul destul de parcimonios, dar extrem de sugestiv. Andra Rotaru reuşeşte, prin notaţiile fulgurante şi cu un inventar restrâns de cuvinte bine alese, să creeze o atmosferă, ceea îmi pare un lucru foarte dificil şi un semn de trăire poetică autentică, acută, însoţită de meşteşug.

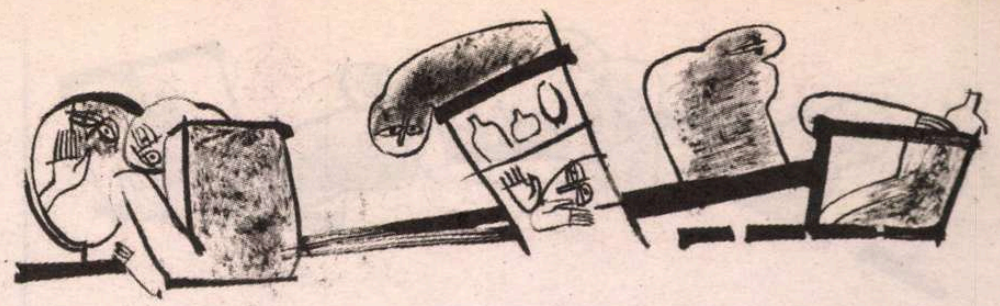
Un poem ilustrativ pentru tehnica poetică a Andrei Rotaru din *Lemur* este *Amintiri*. Spaţiul este unul mai curând interior, elementele de decor sunt absente, sugestia se creează din cuvinte conotate negativ şi mai ales din puţinătatea detaliilor şi din faptul că nu ştim, nici aici, nici în alte poeme, cine este „eu", cine este „el" (cum remarca Ioan Es. Pop pe coperta IV a cărţii), la ce se referă „aici", „acolo", „atunci": „nu poate să ştie, iar atunci nu răspunde./ pare să fie unul dintre jocurile periculoase/ în care animalele stau de o parte şi de alta/ a sârmei ghimpate.// pentru el se numesc altfel: mai întâi moartea,/ apoi accidentul, apoi crima./ în urma lor: sinuciderea, abuzul, schimbarea.// de unde vin eu, ele au fost/ împachetate cu grijă:/ ani îndelungi într-un trup care acum/ respiră câteva ore".

Unitatea volumului acestuia este dată de metafora care îi constituie titlul: *lemurii* din aceste poeme fac trimitere atât la spiritele malefice în care credeau romanii (oamenii care au avut parte de o moarte violentă se transformau în lemuri), dar şi la lemurieni, iar jocul acesta abstract-concret face şi el parte din farmecul textului. Poemele din *Lemur* sunt pline de bântuiri de tot felul, de amintiri din timpuri nedefinite, de fiinţe crude care muşcă, rănesc, ţin captive şi înspăimântă alte fiinţe. Trupurile însele nu sunt trupuri, ci fragmente: torsuri, membre, din care se scurg lichide precum sângele ori laptele, la un moment dat interşanjabile: „un tors ca un ochi rotund, alb. înaintează încet,/ prin şanţurile adânci. printr-un pietriş ascuţit. (...)// torsul rotund, alb./ prin el drumurile se văd de la distanţă./ se zăresc dealuri acoperite de pietriş./ o vale descărnată şi, la capătul ei, alte văi nesfârşite./ torsul se mişcă în gol. lemurii alunecă primii./ cu botul umed adulmecă rotulele oamenilor./ le prind cu gurile, muşcă/ din rotule supurează un lapte cald, de pe văi se revarsă valuri albe, închegate./ zgomot liniştitor. lemurii dorm./ plutesc până la jumătate cu trupurile în lapte./ blana lor creşte de atâta lapte" (*Plimbarea*).

Poemele din *Lemur* se desfăşoară pe muchia dintre realitate şi coşmar, eul poetic alunecând, odată cu cititorul, când într-o parte, când într-alta. Forţa imaginilor şi cruzimea lumii imaginate de poetă sunt garanţii de simţire autentică şi impun acest volum ca pe unul dintre cele mai bune apărute la noi în ultima perioadă.

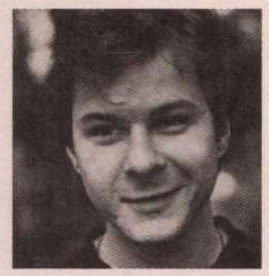
Andra Rotaru este o vizionară cu o scală a sensibilităţii de maximă fineţe, iar locul ei în primul rând al tinerilor poeţi de astăzi este, odată cu *Lemur*, indiscutabil.

■ Luminiţa Corneanu



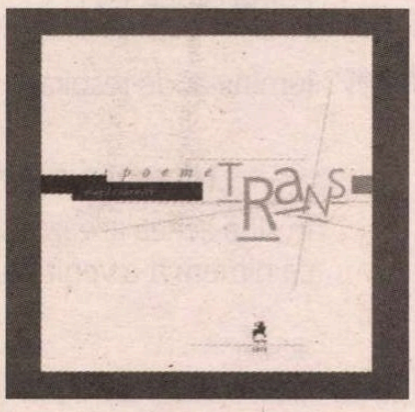
Cât anume din recentul *Poeme Trans* respectă în literă și spirit preceptele acestea? Cam un sfert.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



O, generația mea

Volumul *Poeme Trans* nu decepționează și nu surprinde. E, ca să zic așa, inexpugnabil. Magda Cârneci continuă în fond una dintre cele câteva filoane proprii (descoperit, acesta, în perioada debutului și exploatat începând chiar cu a doua carte). Ingredientele sunt aceleași: vizionarism, conceptualism, metafizic.



Magda Cârneci, *Poeme Trans*, București, Tracus Arte, 2012, 60 pag.

Derulate și proiectate pe un ecran mental suficient de încăpător pentru asemenea lung metraje. Și mai e ceva: din cele patru cicluri ale cărții, primele două sunt remanieri recente ale unor texte aproape clasicizate. *Fugă pentru instrumente necunoscute* derivă din poemul omonim apărut inițial în volumul *O tăcere asurzitoare* (1985), iar *Voiaj spațial* reprezintă noua versiune a *Înmormântării în cosmos*, din mai cunoscutul *Haosmos* (1992). Unde a simțit poeta nevoia să intervină și cum anume s-au petrecut aceste modificări, voi arăta mai încolo. Momentan e de văzut de ce.

Fiindcă dacă inițial tendința spre o lirică mai degrabă „complicată în plan ideatic" (cum o numește Ion Bogdan Lefter) putea fi pusă exclusiv pe seama unei porniri naturale, spontanee, cu timpul au început să se distingă din ce în ce mai bine articulațiile unui program coerent. N-aș lega neapărat procesul acesta de strălucita activitate a autoarei în domeniul teoriei artelor vizuale. E, cu siguranță, și asta, dar nu e numai asta. Dincolo de titlu (care conține un indiciu edificator), o explicație putem găsi în publicistica literară a Magdei Cârneci (strânsă, în 2002, într-o culegere, *Poetrix*). Am în vedere mai ales două eseuri, ambele publicate aici, în **România literară**, la începutul anilor nouăzeci: *Vizionarismul poetic de azi* (nr. 33/1994) și *Spre un nou vizionarism trans-științific și trans-poetic* (nr. 28/1995).

Selectez doar două-trei fraze din cel dintâi, un fel de manifest îndreptat împotriva falsității poeziei (la adresa căreia tunase cândva și Ion Barbu): „În timpul ăsta, ce fac poeții? Cu ce se ocupă? Ce găsim în poezia noastră de toate zilele și de toate revistele? Multă calofilie și lene. Bărbați scormonind obosiți printr-un logos bătrân și caduc; femei tânguind pretențios micul lor sentiment, reziduu al unui psihic depășit și epuizat. O complacere galeșă în descriptivismul mărunt al unei realități pragmatice irespirabile. Sau dimpotrivă, o fantazare arbitrară printre găselnițe lingvistice, zgure livrești și veșminte stilistice demodate." Concepute, aflăm, în 1987, publicate, am văzut, în 1994, rândurile acestea rămân la fel actuale și astăzi. Soluția, Magda Cârneci o întrevedea, atunci, într-o necesară sforțare în direcția „unei alte stări a lumii, a survenirii unei «alte» lumi în chiar vintrele lumii acesteia". Un an mai târziu, o atare intuiție avea să capete un contur și mai clar, o dată cu lectura aplicată a cărții lui Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, căreia îi este dedicat al doilea eseu despre care pomeneam mai sus. Firesc, pe fondul atâtor căutări, admirația devine adeziune. Scontatul vizionarism capătă un factor ordonator. „Într-o lume aparent extirpată de organul religios și metafizic, Basarab Nicolescu alege principiul poetic drept cale de explorare a unei noi obiectivități, a unei noi subiectivități, a unei noi *imago mundi*." Și, mai departe: „Ce e o gândire de tip poetic? E o gândire «imaginal-imaginară», deci vizualizată, deci spațială, deci non-unidirecțională, deci simultană pe mai multe direcții, deci a-logică. E o gândire analogică, deci metaforică, deci simbolică, deci «hieroglifică». E o gândire spontană, fulgerătoare, transversală. E o gândire «neclară», globală". Bineînțeles, formula *terțului tainic inclus* (*tiers secrèment inclus*), forjată de Basarab Nicolescu împreună cu poetul Michel Camus, e la loc de cinste.

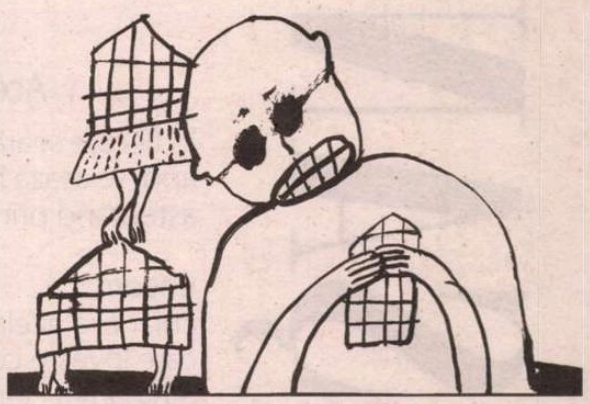
Interesantă ca speculație (în primul rând prin caracterul ei integrator), teza rămâne, totuși, o speculație, iar a o urma cu consecvență doctrinară e o opțiune care comportă riscuri. Fiind de acord că tipicul *prea uman* al poeziei actuale trebuie cel puțin temperat, nu mă pot lăsa convins de un program ca acesta, atât de intelectualist încât devine *inuman*. Cred, alături de Magda Cârneci, că registrul tânguitor al confesiunii psihologice e datat și că, da, una dintre datoriile de căpătâi ale poeziei e aceea de a se racorda la un plan pe cât se poate vizionar. Nu știu însă dacă, renunțând la estetic (așa cum se preconizează într-un rând) poezia nu face o concesie prea mare. Fiindcă, odată privată de însușirea ei subtilă și imponderabilă, aceasta ajunge, în cele din urmă, să fie redusă la discurs. Iar discursul nud, nu spun nici o noutate, e foarte ușor falsificabil. De unde poate rezulta un nou șir de neobosite confuzii.

Cât anume din recentul *Poeme Trans* respectă în literă și spirit preceptele acestea? Cam un sfert. Adică exact spațiul ocupat de cel de-al treilea ciclu, *Un fel de psalmi*. Dispuse în versete (într-un fel de versete), poemele de aici sunt, așa zicând, și cele mai greu accesibile sensibilității. Notația nu e lipsită de fulgurații și amănunțimi, dar volatilitatea conceptuală le face, pe acestea, inobservabile. În ansamblul volumului, *Psalmii* apar ca o sincopă:

„Această stare de rău, gol de cuvinte, o sete neclară, ca o jenă în trup, un inconfort prin cotloanele sinelui, ca și cum ai fi uitat ceva, ceva vital, capital, însă ce? e o grijă acră, o neliniște insidioasă, neclară ca un fel de greșeală o eroare față de ceva important, prețios, venind de departe, uitat de multă vreme și totuși aici și totuși prezent, dar cum? cum? aici, acum însă când însă unde" (p. 29).

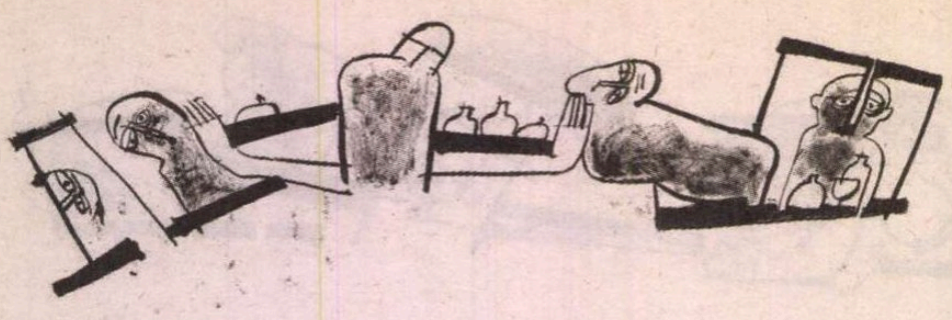
Le urmează, din fericire, un *Poem neuronal* întins pe zece pagini, mai *old school* și, în tot cazul, mai atașant. După mine, acesta conferă cu adevărat suflu cărții. Complet inedit, el sintetizează inspirat spiritul generației căreia, mai demult, în chiar anul de grație 1980, Magda Cârneci îi anunțase intrarea în scenă (primul poem din primul volum, *Hipermateria*, numindu-se chiar *O, generația mea*). Amintind atât de *Neuronia* lui Călin Vlasie, cât și de emisiile fluviale ale poeților din jurul Cenaclului de Luni (*Căderea* și *Totul* de Mircea Cărtărescu, *Călătorie în erele geologice* de Liviu Antonesei, *Hermes* de Ion Stratan sau, mai terestru, *Cimitirul terfeloagelor* de Liviu Ioan Stoiciu), *Poem neuronal* propune, în plină etică *trans* și în plină invazie neologic tehnologică, o salutară ancorare în istoric:

„Gata cu lamentarea istorică cu mila de sine/ gata cu abisurile



infra și sub conștiente/ mările lor de nămol le sublimez în hiperproduse noetice/ Am depășit cultura larvelor de fluturi lăudători/ în urma mea, o paragină plină de specii expirate/ blocate în carapacea de chitină conceptuală/ Am depășit atavica maree instinctiv-lacrimală/ sunt pe celălalt mal e curat e răcoare/ Am ajuns în fine la mine/ un turn înalt peste natură/ Sunt în sfânta sfintelor, miezul creierului,/ în programul central,/ mă bălăcesc ca o navetă spațială beată/ în propriul meu vid neural/ Acum e jocul cine-în-cine, care-pe-care/ spuma de mielină vrea în lumea suprareală/ sorbul sinapselor așteaptă un drog nou." (p. 47)

Noutatea nu e de ordin lexical (anii optzeci, așa *tragici* și *grotești* cum par să fi fost, au cam epuizat restanțele de vocabular). Ea rezidă, în schimb, în atitudine. Care, rămânând cosmică, tinde să fie mai degrabă solară decât plutonică. Magda Cârneci investește aici toate rezervele de încredere. Resurecția (nici biologică, nici religioasă) e, în fond, corelativul obiectiv al *Poemelor Trans*. Promiteam, în primele paragrafe ale cronicii, să revin la cele două secvențe pe care autoarea le-a reluat aici, pentru un scurt inventar al modificărilor. Numeroase și compozite, acestea vizează fie rezecții minore (dispariția câte unui cuvânt, urmată sau nu de reamplasarea lui într-o poziție mai favorabilă), fie renunțări la anumite detalii de ornamentică uzate moral (din cele șaisprezece module inițiale ale *Fugii pentru instrumente necunoscute*, cel de-al treisprezecelea conținea, superstițios, patru șiruri de puncte de suspensie; în noua lui formă, poemul are exact treisprezece secțiuni și nici o asemenea pauză de respirație); substituțiile de termeni, destule, nu au numaidecât rolul de a îmblânzi eventualele prețiozități (dacă *Înmormântare în cosmos* făcea referire la „spirala sorbului cosmic", mai noul *Voiaj spațial* vorbește, în schimb, despre „spirala vortexului cosmic"). Cele mai semnificative intervenții, însă, privesc blocurile de text, care, de câteva ori pe poem, permută. Așa încât fostele ceremonii escatologice devin uneori geneze. Ceea ce e reconfortant. Mai ales în cazul unor imagini de un ermetism care se pretează de minune analizei pe text. ■



poezie

MUREȘAN VIOREL

Acela care lovește în scândură

în fiecare seară un copil desenează o ușă
apoi se așază în fața ei
așteptând primul ciocănit

uneori
chiar el e acela
care lovește cu degetul în scândură
din partea cealaltă
asemenea unui nuc care și-ar face nucile sub pământ
umplându-le cu întuneric

soarele iar e un mare turn gol

bărbatul a mai rămas în camera joasă
și după ce vântul a spart toate geamurile
și a rostogolit casa
cu același foșnet lipsit de speranță
cu care se desface un ziar mototolit

iar întunericul ascultă respirația paginii

Privind iarba

când scrii chiar la îndemnul sau la rugămintea cuiva
nu mai mult de o propoziție
despre aducerea ta din întunericul spart al unei păduri
cu întuneric cu tot
e ca și cum ai da drumul
unei păsări din pumni

îți aduci aminte că e o încăpere
unde un bărbat și o femeie își schimbă pielea și tac

o pană de pasăre căzută pe-asfalt
pare o insulă-n care
lanurile de orez ard

iarba și clopotele au uscăciune în glas
femeia și bărbatul hrănesc veverițele cu alune
pe o alee care se pierde printre copaci

și lumina ascultă respirația paginii

Povești de stăvilit nimicul

o țigară părăsită arde singură pe marginea unei ferestre
cu fumul ei scriind umbra unei mașini de cusut
pe peretele de care stă rezemat un copil

în ceasornicul vechi de pe raft
cumplit miroase ziua a nimic

iar întunericul aude respirația paginii

Singur acum cu portretele

acolo-n grădină
beam ceai de flori de măr printre
statui

la toate ferestrele ieșeau clovni
înlăcrimați

același soare călătorește
pe spatele porumbiței
și pe burta unui pește mort
năpădit acum de muște

de-o săptămână cireșul din curte
e o liniște din care
curge sânge

lumina aude respirația paginii

Nimeni n-a venit pe lume decât copil

în ziua aceea ai văzut scris cu degetul pe nisip
că nimeni n-a venit pe lume altfel decât copil

acum
soarele de-atunci pare
o pasăre care se-ncurcă
în ramurile tăiate de grădinar

o conversație telefonică îmi aduce întotdeauna aminte
de doi frați care taie cu fierăstrăul
o scândură
iar la sfârșit
șiroindu-le sudoarea pe fețe
se iau la bătaie că
nu știu cum să-și împartă cele două bucăți
inegale

cineva
pune pe fiecare lucru câte-o culoare
și pe fiecare limbă un sunet
mâinile-mâinile tale în întuneric
ascultă muzică bisericească

mai încolo cerul cu găuri din care se auzeau voci
și spice uscate vopsite albastru

iar întunericul asculta respirația paginii

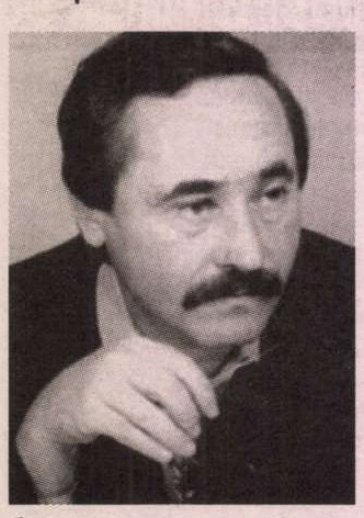
Sub soarele palid uitând

trandafiri roșii la ușa măcelăriei
măcelarul pe jumătate mâncat
de fluturi sub soarele palid
uitând parcă și
de frigul care se rostogolește peste noi
din pânzele lui de chirico

cineva la a cărui înmormântare
am luat parte și eu
stă acum cu haina pe brat
și cu țigara aprinsă
sub bradul de lângă BRD
gata să treacă strada

pe o alee a parcului două fete își duc frumusețea
cum și-ar deschide cartea un tânăr prelat
peste ceața care urcă din văi

lumina ascultă respirația paginii ■

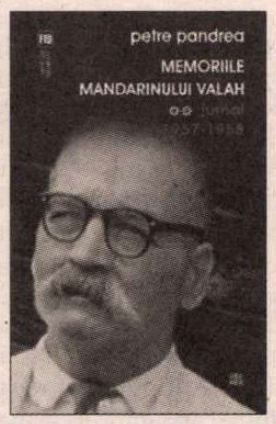


Verdictele sunt spelci înfipte în carne vie, Pandrea avînd ceva iremediabil clevetitor, culegînd bîrfe şi colportînd defăimări.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Agnosticul cu cobiliţă

Cine citeşte *Memoriile mandarinului valah*, din care Nadia Marcu-Pandrea, fiica scriitorului, a publicat anul trecut al doilea volum într-o ediţie revăzută, nu se poate opri să se întrebe ce hram intelectual poartă acest incisiv, caustic şi vitriolant autor.



Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah. Jurnal 1957-1958*, prefaţă de Ştefan Dimitriu, ediţie îngrijită, revăzută şi adnotată de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, 2012, 448 pag.

„Hram intelectual" însemnînd: trăsăturile, orizontul interior, acele însuşiri din care se încheagă fanta de înţelegere prin care priveşte lumea. Şi cum Pandrea, histrion narcisic debordînd de filotimie, nu se zgîrceşte în privinţa judecăţilor în marginea propriei persoane, avem destule indicii din care îi putem reface portretul interior. Cine e, aşadar, Pandrea pe dinăuntru, în intimitatea spiritului său?

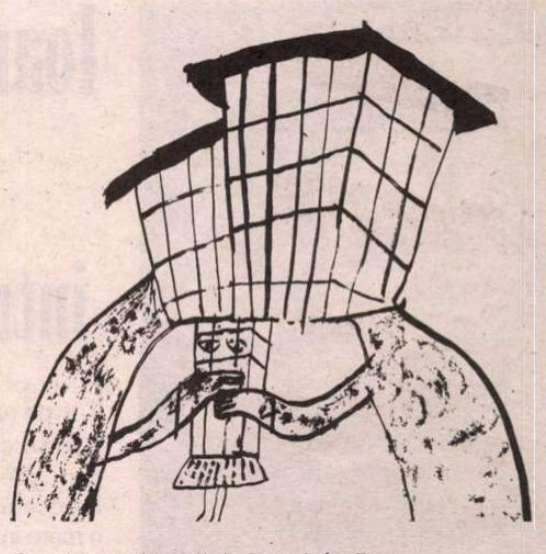
Sub unghi spiritual, olteanul născut la Balş e un sceptic fără candori de ordin metafizic, nici o naivitate religioasă neatingîndu-i fiinţa. Ros de îndoieli drastice în privinţa existenţei lui Dumnezeu, Pandrea nu se consideră credincios, dar, fiindcă posedă suficient fler ominos, nici apostat nu înclină a fi, soluţia ateistă părîndu-i-se prea facilă pentru un intelectual trecut prin teologia Apusului. Pandrea e mai curînd un agnostic ce resimte înmărmurirea sinceră în faţa misterului cosmic, pe care îl constată fără să-l poată dezlega. „Ce este religia pentru mine? O închinare în faţa marilor taine cosmice, o tehnică a actualizării în conştiinţă a acestor înfricoşătoare permanenţe." (p. 55) Potrivit acestei optici, sacrul e sinonim cu partea ininteligiblă a lumii, în univers existînd atîta dumnezeire cîtă neputinţă de a o înţelege zace în noi. Neavînd fibră mistică, Pandrea respinge rugăciunea, în care vede bîiguirea ineptă de silabe rostite la ananghie, dar admite rostul meditaţiilor cu bătaie speculativă. „Eu accept meditaţia, mai puţin rugăciunea." (p. 85) Dar cum meditaţia îl duce la perplexităţi lucide, Pandrea are o vigilenţă de spirit neconsolat, fără imbold de-a-şi admira semenii şi fără înclinaţie de a se consacra ceremoniilor. Ritualurile bisericii nu-l atrag, în schimb admite riturile strămoşeşti, păgîne în majoritatea lor. Crede în legătura organică cu pămîntul şi exaltă supremaţia fibrei olteneşti în rîndul românilor. În consecinţă ascultă de cutumă şi, în ciuda vocaţiei juridice, priveşte cu neîncredere eficienţa legilor umane, pe care despoţii le schimbă de la o epocă la alta. Constituţiile şi Codurile Penale se fac şi se desfac, doar obiceiurile se propagă prin imitaţie şi aliteraţie. Detaliul remarcabil este că, în ciuda opacităţii religioase, Pandrea are în închisoare viziuni aflate la limita parapsihologiei: din cauza foamei trăieşte senzaţia de levitaţie, plutind deasupra patului ca un fachir, iar altă dată, într-o strălucire premonitorie cu tentă macabră, are vedenia oaselor sale, ale soţiei şi ale copiilor, aşezate în criptă. „Eram în al patrulea an de înfometare şi dezolare. *Am văzut* osemintele mele albe, alături de osemintele nevestei şi ale copiilor. Erau patru morminte cu oseminte albe. Probabil o anticipaţie de un secol." (p. 84)

Cum de la consternarea înfiorată înaintea enigmei universale şi pînă la reacţia de gust provocat de splendorile lumii nu e decît un pas, Pandrea are stofa unui estet ce caută în frumuseţe consolări elementare, dar nu revelaţii adînci. Tocmai de aceea, sub unghi cultural, Pandrea e un erudit de factură pestriţă, cu deschidere cosmopolită în sens bun, mişcîndu-se în patru limbi şi invocînd citate savuroase în latină, germană, franceză şi engleză. Înzestrat cu nări psihologice, Pandrea simte repede timbrul temperamental al omului din faţă, încondeindu-l concis, cu cruzime analitică, portretele din volum făcînd deliciul unor pagini în care autorul arată un ochi maliţios, sub privirea căruia orice personaj e muşcat de dinţii ascuţiţi ai diatribei. De pildă, cu două exemple din cîteva zeci, Geo Bogza e „vicios, slăbănog, histrion anarhist şi incult filosofic" (p. 81), iar Camil Petrescu şi Petru Dumitriu sunt „megalomani, semidocţi, beletrişti amestecaţi în filosofie, fără studii grele, pe trepte, fără titluri academice." (p. 54) Verdictele sunt spelci înfipte în carne vie, Pandrea avînd ceva iremediabil clevetitor, culegînd bîrfe şi colportînd defăimări cu care îşi unge contemporanii. Deformarea avocăţească i se simte în faconda iute şi în epitetele zemoase cu care îşi tămîiază adversarii. Dar ce e uimitor e că mirodeniile stilistice cu iz oriental sunt altoite pe o matriţă curat apuseană, lui Pandrea putîndu-i-se imputa orice, dar nu lipsa culturii occidentale.

Sub unghi istoric, Pandrea e un păţit care nu mai crede decît în familie, în regulile nescrise ale obştei şi în cele cîteva voluptăţi care fac viaţa suportabilă: vinul bun în compania unor atleţi ai conversaţiei (Sorin Pavel, Petre Ţuţea sau Teodorescu-Branişte), mîncarea cu rol de tampon menit a neutraliza efectele alcoolului, şi amorul sănătos, făcut de obicei în patul conjugal. Închisoarea l-a lecuit de cele trei spaime care fac ravagii în epocă – „spaima pîinii zilnice, spaima arestării şi spaima morţii" (p. 126). Odată cu apropierea senescenţei îşi descoperă virtuţi potagere, devenind horticultor la 50 de ani, cînd cănirea mustăţii îi inspiră gîndul retragerii la ţară, cu atît mai mult cu cît foştii tovarăşi de luptă – masoreţii marxişti din specia lui Ion Vitner, Ioşca Chişinevschi şi ceilalţi (Paul Cornea, C. Ionescu-Gulian) – îi întorc spatele. Proscris ca avocat şi pus sub interdicţia de a pleda în Bucureşti, Pandrea se retrage la Periş, unde lucrează hectarele de livadă şi parcelele de grădină, însemnările de jurnal trădînd o neaşteptată competenţă cîmpenească.

Sub unghi livresc, însemnările sunt aşternute cu gîndul revenirii asupra lor, în vederea cizelării pînă la expresia dorită. Pandrea nu a mai apucat s-o facă, rudimentele rămase fiind schiţe preliminare, „borhot" în jargonul lui, asupra căruia diaristul îşi mărturiseşte dorinţa să nu fie tipărit: „Rog a nu se publica nimic din borhot." (p. 36) Nadia Marcu-Pandrea nu i-a ascultat dorinţa şi bine a făcut, redînd în formă intactă un laborator de notiţe care, aşa fugare şi colţuroase cum sunt, dovedesc un talent de scriitor pur-sînge. Cine poate scrie aşa *d'emblée*, dintr-o dată şi fără şlefuiri ulterioare, e os domnesc. Iar Petre Pandrea a fost os domnesc, în ciuda simpatiei ordinare faţă de lumpenproletari şi faţă de ilegaliştii marxişti, care au adus comunismul în România.

Sub unghiul amintirilor, noutatea volumului stă în răceala pronunţată faţă de cumnatul Lucreţiu Pătrăşcanu, pe care în alte tomuri îl judecă cel puţin cu compasiune, apoi etichetarea Herthei Pătrăşcanu (soţia lui Lucreţiu)



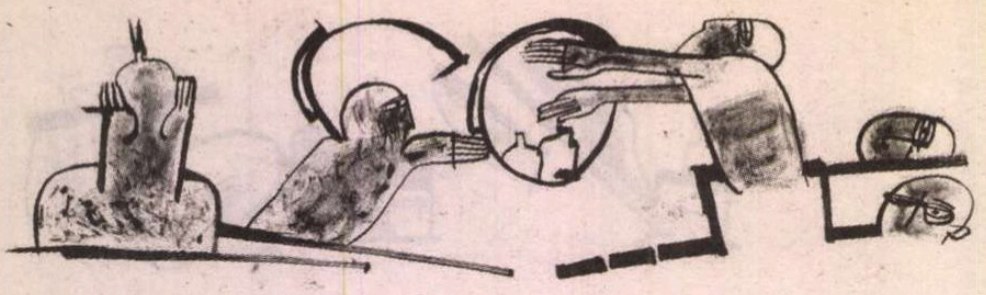
drept prostituată de lux şi, în fine, indulgenţa surprinzătoare faţă de Nae Ionescu, pe care îl avusese patru ani profesor la liceul de la Mînăstirea Dealu, profesor pe care îl evocă în lumini de-a dreptul nostalgice. În rest, pana surescitată a diaristului face ca volumul să fie pătruns de o atmosferă grea, de promiscuitate generală, viaţa bucureşteană aducînd cu o fojgăială de figuri imorale, respirînd un aer de lupanar şi emanînd un miros de oficină. Femeile au în genere petulenţa curvelor, iar bărbaţii sînt hoţi, laşi şi alcoolici. Aproape nimeni nu iese neşifonat din bestiarul lui Pandrea, autorul neavînd duioşii, sfieli sau complicităţi ascunse. Rezultatul e un dampf de ospiciu înţesat cu suflete schimonosite, din care virtuţile s-au scurs prin gaura conştiinţei. Jurnalul nu menajează şi nu elogiază, fiind însufleţit de o poftă de a macula care îţi sugerează o imagine de balamuc cotidian. Fără excepţie personajele au trei preocupări capitale: salvarea vieţii, umplerea stomacului şi descărcarea prohabului. Adică supravieţuire, îndopare şi fornicaţie.

Maxima sub care Pandrea pretinde că şi-a scris memoriile – *sine ira et studio* – e ultimul lucru pe care i-l poţi cere, umoarea sa fiind cea a unui arţăgos cu venin de cutră şi cu erudiţie de Heidelberg. Un paladin cu gură de mahala şi cu gust de curator elveţian, o natură hibridă a cărei expresie literară te solicită pînă la încîntare estetică. ■

Alte apariţii recente

● Romulus Rusan (editor), *Bukovski la Sighet*, ediţia a II-a, în româneşte de Cristina Connolly, Armand Goşu, Anatol Petrencu, Fundaţia Academia Civică, 2012, 224 pag. Elaborată chiar la Muzeul Comunismului de la Sighet, în cursul discuţiilor purtate în 2002, cartea lui Bukovski seamănă cu o profeţie confirmată în privinţa Uniunii Europene, a Afganistanului şi Rusiei.

● Ioana Boca, Andreea Dobeş, *Alexandru Zub la Sighet*, cuvînt introductiv de Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, 2012, 402 pag. Consideraţiile istoricului român cu privire la plaga comunistă, cu prilejul meselor rotunde de la Sighet.



Corpul se consumă ca într-un foc în timpul actului scrisului. Probabil că, sub diferite forme, acest lucru s-a mai spus, dar eu insist asupra intensităţii acestei trăiri.

interviurile R.l.

Ioana Diaconescu

„Nimic din ceea ce am trăit nu seamănă cu intrarea mea în Arhivele CNSAS: o coborâre în iad“

S.L. Stimată doamnă Ioana Diaconescu, cum priviţi timpul pe care-l dăruiţi, scriind, vocaţiei dumneavoastră? Iată că, pe nesimţite, el trece ameţitor şi vă îndeamnă, poate, la un bilanţ. Numărul anilor de când sunteţi la masa de scris se apropie de o sumă, iertaţi-mă, respectabilă.

I.D. Da, da, *fugit irreparabile tempus*... Dacă ne-am gândi mai des la acest adagiu... Eu am urmărit mereu, mai cu seamă, ce se află în spatele timpului: acolo stă, cu nobilă umilinţă, lumea însăşi, alcătuirea ei care ne oferă cu generozitate tot ce vrem să ne alegem ca model pentru a crea, pentru a iubi, pentru a construi...În spatele timpului unde stă lumea cu toate ale ei este loc pentru noi toţi. Dar aceeaşi lume din spatele timpului nu ne poate accepta decît cu adevărul nostru. Fără adevăr pavăza cerească păleşte. Ne putem descurca şi singuri, dar mult mai prost şi în orice caz mediocru. Sună cam „inginereşte" să spunem „altcineva scrie în locul meu" şi totuşi... Vorbind, nu de mult, cu Ana Blandiana, ne mărturiseam una alteia că uneori scriem cuvinte pe care, la transcriere, nu le înţelegem. Şi atunci de unde vin ele? Poate părea pueril ceea ce spun , dar dacă tot vă dau un interviu, măcar să fiu sinceră, deşi rişti mai mult cu sinceritatea decât inventând.

„Dacă tot e vorba să vă dau un interviu...". Mi se pare mie sau nu iubiţi interviurile?

N-aş putea spune că le iubesc prea tare. Dar pot să mă explic. Problema mea este tot în legătură cu timpul: poţi avea gânduri de care mai târziu te dezici şi poţi părea inconsecvent cu asta. O să spuneţi că aşa este normal, că cei mai mulţi dintre noi se schimbă în diversele împrejurări ale vieţii (care de cele mai multe ori sunt nesemnificative şi le putem lua, din superficialitate, drept adevăruri supreme), dar eu am multe reţineri tocmai pentru asta. Am putea deveni modele de-a lungul vieţii noastre de scriitor, dacă nu cumva unii deja sunt...

Ce vedeţi în spatele timpului dumneavoastră?

În primul rând, văd cărţile mele de poezie. De fapt, prin ele eu ofer ceea ce mi-a fost dat: realitatea brută trecută într-un cod numai al meu. Îmi face plăcere s-o citez pe Gabriela Melinescu. Tot pe ea o citez când vorbesc despre poetul care „cade în sine ca într-un puţ, pierzându-se şi regăsindu-se neîncetat. A-ţi trăi viu propria moarte, o mare intensitate, o profundă concentrare a trăirilor existenţiale..." Am cunoscut-o cândva, eram două fete cu plete lungi pe spate, ale ei brune , ale mele blonde... Îmi spunea, cum mi-a spus şi mai târziu: „zânişoara tinereţii mele" deşi era mai în vârstă decât mine doar cu câţiva ani. Ţin minte că ne-am întâlnit când urma să-mi predau la editură a doua carte de versuri. Titlul mi l-a pus ea: „O să se numească *Jumătate zeu*!". Şi aşa s-a numit. De multe ori mi-e dor de Gabriela. Destinul a aruncat-o departe de mine, ca de altfel şi pe alţi prieteni dragi inimii mele. Noi, aici, am avut o mare încercare a sorţii... Unii dintre noi nu am fost aleşi, ci, pur şi simplu, smulşi şi proiectaţi într-o altă viaţa. Ca-n *Furtuna* de Shakespeare...

Când am intrat la facultate debutasem deja în volum, iar cea de-a doua carte de versuri mi-a apărut în timpul studenţiei. Cum să pot trăi fără magnetismul câmpului poetic? Cum să pot depăşi angoasa, neliniştea acelui timp care apare uneori, când nu pot scrie?

Corpul se consumă ca într-un foc în timpul actului scrisului. Probabil că, sub diferite forme, acest lucru s-a mai spus, dar eu insist asupra intensităţii acestei trăiri care intervine până şi peste restul care rămâne, după fiecare act de creaţie, din noi şi care şi acela se consumă până la sfârşitul care vine în funcţie de rezistenţa biologică a fiecăruia. Concentrarea maximă asupra trăirilor existenţiale nu te poate lăsa decât, biologic, tot mai diminuat. Timpul pe care-l ai la dispoziţie trebuie folosit şi în a te forma, dacă eşti lucid, pentru ca scrisul tău să se susţină atât cât trăieşti.

Eu am avut norocul să fiu în preajma unor mari staturi intelectuale. Am crescut, efectiv, între cursurile lui Vladimir Streinu şi seminariile lui Şerban Cioculescu. La examene, am răspuns întrebărilor unor profesori de talie europeană ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Dima, Romul Munteanu, Sorin Stati, Mioara Avram, Florica Dimitrescu-Niculescu (sunt doar câteva nume din câte ar trebui să pomenesc). I-am avut ca asistenţi pe strălucitii Mihai Zamfir, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Tudor Olteanu (şi nu numai pe ei!). O, dar câte ar fi de spus despre anii studenţiei! Mă mulţumesc cu această trecere în revistă care mă emoţionează mult ...

Să revenim la cărţile dumneavoastră...

După anii în care am scris şi publicat multă poezie, m-am apropiat de proză, genul literar cel mai „muncit". Şi fiindcă îmi era frică, pur şi simplu, de noile mele expediţii pe teritorii unde vroiam de multă vreme să ajung, am scris poveşti pentru copii. Îmi spuneam eu, copiii sunt mai îngăduitori şi m-am trezit scriind cu şi mai mare frică de necunoscut...Să te ferească Dumnezeu de judecata copiilor! Cu trei cărţi de poveşti, dintre care două au fost premiate, iar a treia a fost nominalizată pentru Premiul Uniunii Scriitorilor, am trecut „botezul focului". Am publicat cărţi de traduceri, dintre care autorul cel mai iubit este Stéphane Mallarmé şi m-am aventurat, de curând, cu un mare pariu al vieţii, în noua integrală Shakespeare. O spun cu umilinţă şi bucurie.

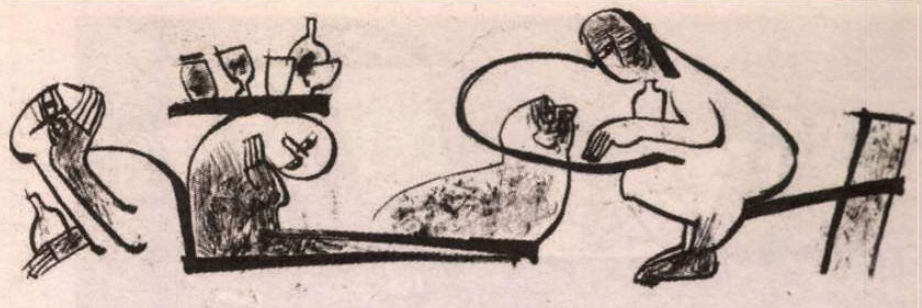
Incursiunea în creaţia lui Emil Botta a fost o mare încercare pentru mine. A trebuit să reconstitui o operă poetică prodigioasă după dispariţia marelui artist având, practic, la dispoziţie doar volumele publicate după 1968, în care poetul îşi publicase cu avariţie mult prea puţine poeme, evitând ceea ce publicase, masiv, în publicaţiile periodice pe parcursul a câtorva zeci de ani şi câteva ultime manuscrise pe care mi le lăsase presimţindu-şi sfârşitul. Ca să-i alcătuiesc ediţia critică, pe care am publicat-o în seria *Scrieri* a Editurii Minerva a trebuit să descopăr şi să copiez de mână, din periodicele Biblioteca Academiei, tot ce publicase în periodicele vremii de la debut până în anul dispariţiei. A rezultat o operă poetică impresionantă care l-a pus pe autor în lumina lui adevărată, în integralitatea operei poetice.

Ştiu că printre „construcţiile" dumneavoastră figurează şi o bibliotecă. Cum aţi ajuns acolo?

Am fost pedepsită. Asta am aflat-o mult mai târziu. Am absolvit ca studentă premiantă Facultatea de Filologie, secţia română – italiană a Universităţii Bucureşti. Pe atunci, după facultate, urma repartiţia ministerială pentru studenţii ce trebuiau să-şi exercite profesia, cei mai mulţi, în învăţământul preuniversitar. Ca să fiu mai directă, în afară de cei cu note excepţionale, studenţii filologi erau repartizaţi ca profesori la şcolile săteşti. Eu, care publicasem deja două cărţi de versuri, am fost repartizată la Uniunea Scriitorilor, unde, la acea vreme, era preşedinte Zaharia Stancu. Îmi amintesc audienţa mea la el pentru angajare. Avea în faţă schema posturilor vacante ale Uniunii Scriitorilor şi citea cu voce tare: secretar literar – n-am voie să te angajez, redactor la revista... – n-am voie să te angajez şi aşa a citit până când faţa i s-a luminat într-un zâmbet şi a spus: am găsit! Bibliograf la Biblioteca Uniunii Scriitorilor. În emoţia aşteptării, nu am dat atunci mare atenţie acelui „n-am voie să te angajez" repetat obsesiv de Zaharia Stancu. Am aflat motivele abia peste foarte mulţi ani, după moartea tatei, când, i-am găsit dosarul penal. Ştiusem prea puţine din tragedia familiei noastre fiindcă faţă de noi, copiii, nu se vorbea prea mult despre asta.Tatăl meu a fost studentul preferat al lui Nicolae Cartojan (care l-a oprit ca asistent, încă din timpul studiilor universitare, la catedra sa de istoria literaturii române vechi a Universităţii Bucureşti). După moartea lui Nicolae Cartojan (decembrie 1944) tata, pe care-l aştepta o strălucită carieră universitară, absolvent cu *Magna cum laude*, a fost dat afară de la catedră, arestat, exclus din învăţământul universitar. În acea perioadă noi, surorile, eram foarte mici şi am fost trimise de mama în Moldova, la bunici, unde am trăit o vreme. Tata a fost închis şi apoi decăzut din drepturi civile. Am înţeles mai târziu de ce Zaharia Stancu „nu avea voie să mă angajeze" în anumite posturi: ca fiică a tatălui meu eram şi eu decăzută din unele drepturi civile. La bibliotecă salariul era foarte mic.După trei ani postul mi-a fost desfiinţat conform noilor cerinţe ale regimului care inventase problema „restructurării" din instituţii sub pretextul economiei şi în acest fel puteau fi înlăturaţi foarte uşor cei incomozi ca mine, cu un trecut nedemn...Am fost reangajată cu jumătate de salariu pe un post „pe din două" cu un alt pedepsit şi aşa am lucrat, cu jumătate de salariu până aproape de 1989. Când în sfârşit am avut un salariu întreg.

Dar asta este altă poveste...În cele din urmă m-am ataşat de această bibliotecă în care am rămas mulţi ani, timp în care, fondului ei inestimabil găsit la angajarea mea acolo, am adăugat, la început cu doamnele cu care am lucrat, apoi singură, un fond valoros de carte, fişiere biobibliografice şi publicaţii de cultură atât din ţară, cât şi din străinătate. Dar cea mai importantă investiţie a mea, atât spirituală, cât şi sufletească a fost întâlnirea, în acei ani, cu mari intelectuali din „vechea gardă", ca Alexandru Philippide, Ioan Masoff, Ion Biberi, D.I.Suchianu, Virgil Gheorghiu (poetul şi celebrul pianist), Nicolae Carandino şi atâţia alţii. Tot aici l-am cunoscut pe Nicolae Steinhardt şi am legat prietenii cu Paul Emanuel, Radu Petrescu, cu întreaga generaţie de scriitori din care fac parte. Prietenia mea cu Radu Petrescu ar merita un capitol special pe care am să-l dezvolt cândva. N-am să uit niciodată cum a venit să lucreze împreună cu mine la fişier, din proprie iniţiativă, când a aflat că mi s-a desfiinţat postul şi că voi lucra numai pe jumătate de salariu cu obligaţia

a trebuit să îndur şi asta: am recunoscut scrisuri ale unor ofiţeri sub acoperire. Cunoscuţi, oameni, pe care aş fi putut, cândva, paria.



de a acoperi volumul de muncă pentru un salariu întreg.

Şi aţi continuat să scrieţi şi să publicaţi.

Nu se putea altfel. Perioadele în care nu scriam îmi produceau (cum îmi produc şi astăzi) un rău fizic. Aveam cu mine un caiet sau un carnet oriunde mă aflam. Fără asta nu mă simţeam sigură pe mine. Am avut întotdeauna stări anxioase, depresive când n-am putut să scriu. Şi cum viaţa nu este prea blândă cu noi, mi s-a întâmplat adesea să mă aflu în această situaţie. Mărturisesc că în acele momente simţeam că mă voi dizolva, pur şi simplu, de nefericire...

Aţi depăşit mereu inconvenientele vieţii...

Eu socotesc că am avut noroc. Am părăsit biblioteca pe care o formasem şi în care mă formasem, era o construcţie realizată şi era timpul să trec mai departe. După 1990 Emisiunea „ Poezie românească" pe care am alcătuit-o timp de şapte ani ca realizator pe postul de radio România Cultural am continuat-o, încă alţi cinci, cu cea intitulată „Curs întreg de poezie românească", realizată şi difuzată la Radio România Tineret . Ani întregi am reconstituit cu pasiune o istorie vie a poeziei româneşti din toate timpurile, restituind iubitorilor de versuri opera unor valoroşi poeţi pierduţi în uitare datorită politicii culturale care, mai ales după 1971, fracturase scara de valori a întregii noastre culturi . Dar şi de aici am plecat mai departe.

Aţi plecat mai departe, dar între timp vă apăruseră alte câteva cărţi de poezie în colecţia „Amfion" a Editurii Eminescu, şi vă pregăteaţi ediţia de autor pentru colecţia „Poeţi români contemporani" a aceleiaşi Edituri Eminescu, care a apărut în anul 2000. Coincidenţă sau destin, anul 2000 este acelaşi în care aţi intrat în Arhivele Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii.

N-am crezut niciodată în coincidenţe. Acum, după atâţia ani pot spune că intrarea mea în Arhive înseamnă experienţă şi realizare, ambele incomparabile. Cu daunele de rigoare. Sufleteşti, biologice. Nimic din ceea ce am trăit nu seamănă cu intrarea mea acolo. A fost, cum am mai spus-o, echivalentă cu coborârea în iad şi nu numai atât, ci şi rămânerea mea, o vreme, acolo. Studiul în acest fel de arhivă, care conţine un anumit tip de document, întotdeauna traumatizant, te încarcă cu o neprielnică stare de spirit. Am mai spus lucrurile astea şi le susţin. Una este să pregăteşti, pe baza documentelor din arhivă, o lucrare cu durată de cercetare limitată şi alta este să traversezi infernul pe o durată nelimitată şi să nu ştii ce vei găsi acolo. Oricât ai fi de puternic şi lucid, trauma se insinuează cu perfidie şi naşte insomnii peste insomniile tale obişnuite. Eu am absorbit o mare cantitate de informaţii şi mă resimt, o spun fără să mă plâng, nu este deloc uşor. În acest fel de arhivă găseşti tipul de document ce conţine relatări seci, adesea agramate, întotdeauna traumatizante; citindu-le poţi conştientiza realităţi monstruoase ale temniţelor comuniste. Comentariile seci, uneori agramate,par cinice; citeşti în ele despre „camera de racolare" creată în aceste bolgii ale infernului pentru a-i obliga la colaborare pe deţinuţii politici. Aflăm că ea era, de fapt, o cameră de tortură cu pereţii însângeraţi. Şi tot în acest fel de arhive aflăm despre certificatele medicale ale deţinuţior politici cu diagnostice grave, în care tuberculoza generalizată este un loc comun.

Explorările mele în arhivă nu au avut, la început, nimic neobişnuit. Şi aici evoc problema timpului. El ne întoarce înapoi de câte ori evităm adevărul în toată profunzimea lui. Batjocorirea şi martirizarea elitei noastre culturale m-au convins să scot la lumină părţi de adevăr (atâta cât mi-l puteau releva documentele trimise din arhivele fostelor servicii către Arhiva CNSAS).

Experienţele limită ale unor mari scriitori români m-au exasperat. Orele lungi petrecute în arhive continuate acasă la masa de lucru, miile de pagini parcurse m-au făcut conştientă, cu nelinişte crescândă, de faptul că poezia va fi lăsată în aşteptare. Şi a fost, o vreme.Mi-am reprimat, atunci, scrisul, având din când în când senzaţia de sufocare. Dar poezia este aerul meu fără de care viaţă nu poate fi. De curând am predat unei edituri volumul de versuri inedite *Vertigo*.

Şi ce mai spune, mai departe, povestea dumneavoastră?

Povestea abia începe, fiindcă am găsit o modalitate de lucru prin care să nu amân nici una dintre preocupările scrisului meu. Cum s-ar spune, m-am liniştit. După publicarea la Fundaţia Academia Civică a volumului *Scriitori în Arhivele CNSAS* lucrez la o carte pe baza documentelor Marin Preda. În perspectiva îndepărtată stă dorinţa mea de a putea publica documentarul ce are în vedere cele 11 volume ale dosarului penal al asociaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului". Probabil, din punctul de vedere al preocupării mele legate de cercetarea istoriei recente, dacă mi se va da timpul s-o duc la bun sfârşit, va fi lucrarea vieţii mele.

Îmi imaginez că aţi avut şi destule neplăceri.

Am avut neplăceri de toate felurile. De cele de sănătate, legate de bolile specifice arhivei sau ale sistemului respirator, ca şi de stările depresive, nu mă plâng. Mi le-am asumat, nu m-a obligat nimeni să ajung până aici.A fost alegerea mea. Au fost, însă, probleme la care nu mă aşteptam la început, apoi mi-am dat seama că privirile piezişe sau o anumită atitudine a unor cunoscuţi sau necunoscuţi se datorau intrării mele în arhive. Ei, mi-am spus şi ce-i cu asta, mergem mai departe. Cu timpul, paginile documentelor îmi relevau adevăruri teribile referitoare la colaborarea unora cu sistemul. Nu mă refer la cazurile speciale de racolare sub tortură, sub ameninţarea persoanei şi a familiei acesteia, de şantaj, mai cu seamă a membrilor fostelor partide istorice, care efectuau sau efectuaseră ani de temniţă grea, a deţinuţilor politici sau a minorilor rămaşi pe străzi în lipsa părinţilor arestaţi. Sunt prima care am pledat pentru ei ca nevinovaţi! Mă refer la cei care au acceptat benevol colaborarea şi chiar s-au autopropus pentru multiplele avantaje materiale ce decurgeau din acest pact cu diavolul. Dar nu este vorba în primul rând, despre informatori ai Securităţii, ci despre ofiţeri acoperiţi. Aici a fost surpriza, şocul. Aş putea spune că şi în cazul colaborării benevole, al racolării fără presiuni, în bună înţelegere, informatorii pot să pară copii nevinovaţi pe lângă cei ce vor fi parte a sistemului ca angajaţi, şi anume ofiţerii sub acoperire. Ei îşi vor face cu dezinvoltură treaba ştiind că nu vor putea fi devoalaţi vreodată, semnând rapoartele cu nume false. În fiecare birou al instituţiilor importante existau aceste personaje, care, pe lângă funcţia şi gradul militar ca salariaţi ai Securităţii, erau angajaţi şi ca funcţionari care aveau sarcina de a raporta informativ despre persoane socotite periculoase pentru regim. Aceştia vor rămâne în instituţii ani de zile, cu acte în regulă, sub nume false, timp în care niciunul dintre simplii salariaţi nu bănuiau nimic...

A trebuit să îndur şi asta: am recunoscut scrisuri ale unor ofiţeri sub acoperire. Cunoscuţi, oameni, pe care aş fi putut, cândva, paria. I-am recunoscut pe unii ofiţeri sub acoperire în propriile lor rapoarte.

Pe urmă... La început am crezut că mi se pare. Că un telefon de ameninţare poate fi o glumă proastă a cuiva care sună la nimereală, chiar dacă la oră fixă, în toiul nopţii. Tot n-am luat-o în serios. Până când, ziua, în amiaza mare, un glas necunoscut mi-a vorbit clar şi răspicat. Până când, în alte zile, în holul blocului unde locuiesc, sau pe stradă am fost ameninţată făţiş. De la o vreme parcă m-au mai lăsat în pace. Nimeni şi nimic nu mă poate opri din ceea ce mi-am propus. Dacă tot am ajuns în inima pădurii va trebui s-o străbat până la capăt.

Ce configuraţie i se poate alcătui societăţii româneşti din perspectiva documentelor de arhivă?

Întrebarea aceasta vine în întâmpinarea celor ce tocmai vroiam să le afirm cu toată responsabilitatea şi cu toată durerea. Din perspectiva documentelor la care eu am acces, cele din Arhivele CNSAS (care, atenţie, nu reprezintă în integralitate conţinutul arhivelor fostului regim, sunt lipsuri destule, deoarece documentele s-au transmis lacunar către CNSAS), după 1946 s-a colaborat masiv cu sistemul. Mă refer la intelectualitate, şi când spun asta nu mă refer în special la cei din domeniul artelor. Rândurile informatorilor şi ale ofiţerilor acoperiţi au fost alcătuite bob cu bob, în diferite epoci ale istoriei recente şi prin diverse modalităţi. Vorbim de unele personalităţi de valoare indiscutabilă, iar mizerabilul sistem ca să funcţioneze a avut nevoie de oameni de valoare. Credibili. Îmi este enorm de greu să fac această afirmaţie, dar fără sinceritate demersul meu pe viaţă n-ar mai fi valabil. Nu poţi să nu tremuri când citeşti că Mircea Eliade a fost supravegheat informativ de un important universitar care a fost trimis în „misiune" împreună cu soţia. Nu poţi să nu fii şocat când recunoşti în cel trimis să facă rapoarte despre Emil Cioran un alt mare universitar. Trădarea s-a produs. Nu este treaba mea să fac dezvăluiri de nume, n-o voi face niciodată, nu acesta este scopul cercetării mele. Nu acesta îmi este interesul. Sunt, însă, datoare, ca o bună cunoscătoare a documentelor pe câteva teme de bază ale istoriei recente, să merg pe calea adevărului.

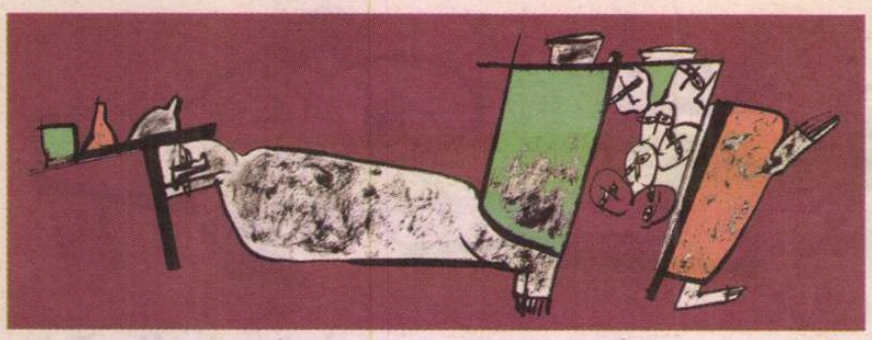
O societate se construieşte avându-se în vedere şi trecutul. O structură în care se deschid fisuri nu rămâne în picioare. Or, aici, vorbim de o structură cu stâlpii de susţinere ruinaţi. Numai că eu, de felul meu, nu sunt o pesimistă. Lăsând la o parte aceste adevăruri tulburătoare, există, slavă Domnului, personalităţi în lumea românească de aici şi de pretutindeni cu o statură morală impecabilă, care sunt în număr suficient de mare pentru a putea vindeca faţa rănită a României. Sper şi în cei tineri dintre care mulţi au asimilat cum se cuvine lecţia amară a istoriei noastre recente.

Ce aveţi acum pe masa de lucru? Care vă sunt gândurile pentru anii ce vin?

În afară de studiul documentelor şi alcătuirea unor documentare pe care urmează să le public am început, în preajma Crăciunului,un nou volum de versuri care se va numi *Ţesuturi*. Sunt în lucru cu traducerea tragediei *Antoniu şi Cleopatra* de William Shakespeare (face parte din integrala Shakespeare, ediţie nouă, – al cărui volum 5 tocmai a fost lansat –, ediţie iniţiată şi coordonată de domnul profesor George Volceanov) şi continui, cu „picătura" nuvela mea începută mai demult, *Pădurea de pe foişor*.

Mă gândesc că trebuie să privim mai atent alături de noi. La cei de lângă noi. Să fim atenti la fiecare lucru care ni se întâmplă. În orice amănunt poate sta un miracol. O revelaţie. Mie mi se pare nepotrivit să ne agităm obsesiv pentru a atrage atenţia cu orice preţ. Lucrurile demne de luat în seamă apar în mod firesc şi mai ales fără să-l dăm deoparte pe cel de alături în lupta pentru propria noastră afirmare. Să învăţăm, aşa cum spunea Petre Ţuţea, să ne punem, uneori, între paranteze. Să ne părăsim zilnic atât de mult (el spunea „să ne dispreţuim") încât în locul lăsat gol să-i facem loc lui Dumnezeu.

■ Interviu de
Sorin Lavric



■ arte

Am ascultat o singură dată această operă pe un disc, cu o înregistrare ce mi s-a părut stranie. Acum am înțeles de ce.

Parfum de femeie

6 decembrie. Milano. Frig. Rezist o vreme pe străzi, prizonieră a frumosului. Mi se pare că sînt pe altă lume. În jur, numai eleganță și rafinament. Femeile merg grăbite învăluite în blănuri spectaculoase, bărbații radiază de prospețime și bun gust. Cu greu îmi iau ochii de la acest spectacol fără sfîrșit și rămîn captivă la acela al vitrinelor. Niciunde nu am văzut atîta voluptate a inventivității, a armoniei de idei și de cromatică, de conținut într-un mesaj ce nu are cum să te lase indiferent.

Franco Fagioli(Arbace) şi Philippe Jaroussky(Artaserse) în *ARTASERSE* de Leonardo Vinci, Opera din Nancy, noiembrie 2012.

Fiecare vitrină cu scenografia ei. Străbătute în suită, par decupaje şi colaje pe care le poţi ordona pe o anumită temă. Multă provocare a ochiului şi a minţii. Multă senzualitate. Mii de definiţii pentru estetica frumosului. O rochie de tafta roşie ca sîngele proaspăt stă agăţată deasupra unui covor de ardei mici, contaminaţi de acelaşi roşu. Roşesc, de atîta frig, probabil, şi mă opresc într-un mic anticariat. M-am simţit în sufrageria proprietăresei. Caut cărţi despre Strehler, despre *Faust*-ul lui. Simt că sînt urmărită discret de la măsuţa ei cochetă. Ascultă Mozart. Îmi dă pagini xeroxate despre spectacolele lui Strehler şi regretă că nu are ce mă interesează. Mă întreabă dacă am venit pentru deschiderea stagiunii la Scala. „Se poate spune şi aşa...", şoptesc complice. Îi place. Scormonind mica avere a doamnei, micul depozit de cărţi, documente, imagini, afişe, privirea îmi pică pe o fotografie alb-negru cu Maia Plisețkaia. Halucinant. Nu mă pot desprinde. Ceva din tensiunea corpului ei, din arcul acela întins într-un fel numai de ea ştiut se duce în mîini, în muşchii picioarelor şi se opreşte în expresia ochilor. Îmi simt lacrimile străduindu-se să nu coboare pe obraji. Cîtă perfecţiune..., îl simt pe cel de sus mai aproape. Şi ies în stradă, amestecîndu-mi paşii cu ai celorlalţi.

Mă aşez într-o cafenea şi citesc. Ca toţi din jur. Aici mă simt apărată. Ştiu că nu are cum să dispară vreodată presa scrisă. Ea face parte din ritualul unei zile, din tabiet, din gestul esenţial al intimităţii. Primele pagini anunţă deschiderea stagiunii de la Scala din Milano pe 7 decembrie, de Sfîntul Ambrozie, patronul oraşului, aşa cum se obişnuieşte de la inaugurarea din 1778. De data asta, *Lohengrin*. Buletinele de ştiri, de la oricare din posturile de televiziune publică sau privată, încep cu această informaţie. Panouri imense anunţă premiera, cinematografele unde se va difuza în direct spectacolul. Scala din Milano este centrul universului, iar lumea se învîrteşte în jurul ei de sute de ani.

Am văzut pe Mezzo, în noiembrie, în transmisiune directă de la Opera din Nancy, *Artaserse* de Leonardo Vinci, operă în trei acte după libretul lui Pietro Metastasio, care a avut premiera pe 4 februarie 1730, la Teatro delle Dame de Rome. Am ascultat o singură dată această operă pe un disc, cu o înregistrare ce mi s-a părut stranie. Acum am înţeles de ce. Urechea unui nespecialist nu este obişnuită să urmărească partiturile a cinci contratenori, soprano castrato, cum este menţionată titulatura în indicaţiile pentru distribuţie. Am stat nemişcată pînă după miezul nopţii. Am văzut redifuzările, cu aceeaşi emoţie. Un mare eveniment, receptat ca atare, comentat, analizat de specialişti, de oamenii din industria spectacolului de operă. Dirijorul micii orchestre, Concerto Koln, Diego Fasolis, regia şi luminile, Silviu Purcărete, decorul şi costumele, Helmuth Sturmer. Distribuţia: Philippe Jaroussky – Artaserse, Prinţul Persiei, prietenul lui Arbace şi îndrăgostit de Semira, Max Emanuel Cencic – Mandane, sora lui Artaserse, îndrăgostită de Arbace. În partitură scrie în dreptul lui Mandane, soprano castrato in travesti, Juan Sancho –Artabano, tatăl lui Arbace şi al Semirei, singurul tenor din această operă, Valer Barna Sabadus(român) – Semira, sora lui Arbace, îndrăgostită de Artaserse, tot soprano castrato in travesti, Yuriy Mynenko – Megabise, general în armata Persiei, confidentul lui Artabano. Metastasio s-a inspirat pentru personajul său Artaserse din viaţa Regelui Artaxerxes I al Persiei. Povestea este superb scrisă, iubirea nu pare doar, ci chiar este mai presus de orice, mai presus de complicităţi şi trădări, de îndoială, de minciună, de aparteuri, de interese mici sau mari, de putere sub orice formă. Pasaje minute despre om şi umanitate, despre fragilitate, despre ce înseamnă datoria şi morala. O operă barocă de o intensitate profundă, plină de senzualitate, de pasiune şi de dorinţă,o muzică ce te urmăreşte, cu un ritm care impune frazare şi conduce sensuri. O montare plină de voluptăţi ale nuanţelor barocului, ale feminin-masculinului pe muchie, jucată şi asumată de aceşti mari artişti, ipostaze decupate milimetric pentru fiecare apariţie, pentru această concepţie de teatru în teatru, la vedere, la care apelează regizorul Silviu Purcărete. Spiritul ludic, atmosfera şi tensiunea intimităţilor, a tainelor, a pedepsei, bucuria mărturisirii iubirii au parte de o punere în pagină plină de anvergură şi subtilitate din partea regizorului şi de un impact vizual extrem de puternic. Decorurile, costumele şi machiajul scenografului Helmuth Sturmer amplifică, într-o concepţie tulburătoare, jocul cu travestiul, povestesc într-un limbaj amplu, luxuriant despre aristocraţie şi despre norme, despre forţa unui costum, despre bogăţiile detaliului, despre accesorii – peruci, bijuterii – despre spiritul unor convenţii ale timpului şi nu numai. Panouri pictate, mici budoaruri, costume cu armuri, cu coifuri-obiect, enorme, o mică rulantă care redefineşte spaţii, stări, situaţii. Scena Operei din Nancy, o bijuterie delicată, de proporţii mici, echilibrate, pare că îşi modifică dimensiunile purtînd acest spectacol-eveniment. Fiecare personaj, fiecare costum respiră în ritmul libretului şi al partiturii. Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic şi Franco Fagioli, cei mai mari contratenori ai momentului, cei mai solicitaţi şi vizibili, cu cariere importante, împreună, în acest spectacol fără greşeală. Urmăresc cum se pregătesc şi atacă ariile celebre, ce tip de concentrare îi conduce spre perfecţiune, cum se susţin şi cum intră în competiţie, cum intră în povestea lui Purcărete şi cum sînt seduşi, pur şi simplu, de arta, virtuozitatea şi inteligenţa unui muzician ca dirijorul Diego Fasolis. Cred că acest tip de spectacol – operă-teatru – este spectacolul timpului meu. Spectacolul total. Din toate punctele de vedere. Al inteligenţei şi al spiritualităţii artei pure. Al nobleţei puse sub semnul muzicii şi al poveştii. Al intuiţiei şi talentului unui regizor care nu forţează nimic doar ca să fie vorba şi despre el. Se cunosc priorităţile, accentele, importanţa justă a fiecărui artist din trupă. Şi relaţiile corecte, care să nu tulbure, ci să încînte. Numele de muzicieni mari, şi atît de speciali cum sînt aceşti contratenori, cum este acest mare dirijor, au fost preţuite de Silviu Purcărete şi de Helmuth Sturmer cu acea reverenţă pe care un mare artist o face faţă de alt mare artist.

7 decembrie. Frigul mi s-a strecurat prin cutele hainelor şi nu are nici un chef să iasă. Mă grăbesc spre Santa Marie delle Grazie şi îmi amintesc de profesoara mea, Antoaneta Tănăsescu, de felul în care a ajuns ea la *Bunavestire* a lui Fra Angelico din Biserica San Marco, din Florenţa sau la *Cina cea de taină*, la cîţiva metri de mine acum, într-o biserică dominicană cu nimic mai presus decît altele. „Unul dintre voi mă va trăda...", spune Isus la ultima cină, înainte să se roage, singur, şi să plîngă în Grădina Ghetsimani. Leonardo da Vinci, spiritul renascentist autentic, pictează pe peretele din fosta sală de mese a Bisericii Santa Marie delle Grazie, pentru patronul său, ducele Ludovico Sforza, imaginea din seara în care Isus anunţă că ştie că va fi trădat, aşa cum se spune în *Evanghelia* după Ioan, pe care artistul o urmăreşte în lucrarea sa. Nu alege tehnica obişnuită, affresco, pe peretele umed, ci o metoda

Scala este un mecanism care implică perfecţiunea vocii, a orchestrei, a muzicii, mai presus de orice. Scala este miza unei cariere.

asecco, cu peretele uscat, care condamnă, la scurt timp, ca pictura să dispară, să fie înghiţită. Din 1497 şi pînă astăzi, scăpînd din orice fel de pericole, de bombardamente, vorbeşte fără încetare, despre ce este trădarea, despre iluzia iubirii absolute care nu poate să fie decît cea a lui Dumnezeu. Isus, dubla lui alcătuire, din om şi din dumnezeire, este copleşit de suferinţă. Liniile delicate ale feţei, expresia mîinilor vorbesc despre durere faţă de neputinţa omului şi despre supunerea lui faţă de ceea ce trebuie să se întîmple. Pe peretele de vizavi, *Răstignirea*. Un autor contemporan cu Leonardo da Vinci, al cărui nume rămîne aproape necunoscut. Mă apropii şi de acest perete şi mi se pare uluitor că sînt amîndouă aici. Culorile bogate, pastelate din robele apostolilor se regăsesc în acelea ale personajelor care îl privesc pe Isus răstignit. Lîngă Fecioara Maria, care îşi înlănţuie mîinile de piedestalul crucii, Tomas d'Aquino, martor înmărmurit...

Ninge. Cu fulgi mari care anulează marginea dintre realitate şi poveste. Păcatul din noi nu poate fi acoperit, însă. Străbat Piaţa Domului şi merg spre Scala. În faţă, deşi este 15.30, iar spectacolul începe la ora 17.00, poliţie, jandarmi, garduri care restricţionează zona şi accesul la intrarea principală. Un miting de protest împotriva guvernului şi a măsurilor luate. Se strigă, se agită lozinci, bannere. Se ştie că oficialităţi de prim-rang ale politicii din Italia şi din afară vor sosi pentru deschiderea stagiunii. Un soi de anxietate amplifică frigul şi mă derutează. Aş fi vrut să ajung la intrarea din spate, de lîngă casa de bilete, dar gardurile mă îndepărtează mult. Ce să fac?... nimeni nu răspunde la nicio întrebare. Pe unde? Cum? Aud agitaţia protestatarilor, văd fumul petardelor, mă panichează sirenele maşinilor cu jandarmi. Un vacarm. Tremur de frig şi de spaimă, de amintirea loviturilor pe care le-am tot încasat din 1989 încoace. Ce situaţie... şi biletul meu? În mijlocul străzii, cu mîinile îngheţate încerc să-l ajut pe prietenul meu să găsească pe hartă drumul înapoi, spre Scala. Ţipetele dintr-o parte, vîntul şi ninsoarea de peste tot. E limpede. Am ratat. După o vreme, ne retragem cu privirea în pămînt, ca o oaste învinsă şi spulberată. Ca şi visele noastre. La o intersecţie, un parfum consistent ne gîdilă simţurile. Fără cuvinte, mergem pe dîra lui. Parfum de femeie. Parfum de femeie elegantă, ţinută în braţe de un palton negru plin de tăieturi misterioase, ample, condusă de tocuri negre ascuţite şi ferme, acoperită de umezeala fulgilor cu o umbrelă, şi ea neagră şi tăcută. Brusc, dispare orice om, orice zgomot. Femeia şi parfumul ei merg pe străduţe înguste, întortocheate, care fac fel de fel de curbe ce ne vor scoate, credem noi, din timp, din Milano, din spaime. Nici unul dintre noi nu renunţă pentru că parfumul şi silueta neagră ne dau încredere în călăuza noastră. Deşi durează ceva această urmărire, îndoiala nu ne dă tîrcoale. Parfumul şi Femeia nu pot să meargă decît la Scala! E 7 decembrie, nu e 1778, nu e deschiderea cu *Europa riconosciuta* a lui Antonio Salieri, este 2012, tot Sfîntul Ambrozie şi e *Lohengrin* al lui Wagner! Deodată, se populează în jurul nostru de toalete mirobolante, de femei şi bărbaţi extrem de eleganţi, cu fracuri şi smocking-uri, cu rochii lungi şi sandale ce se petrec peste picioruşe goale şi nezgribulite, grăbite spre cafeneaua de peste drum de casa de bilete. Zboară dopuri de sticle de şampanie, rochiile îşi întrepătrund falduriile, fumul gros de trabuc se strecoară spre nările noastre. Aici, lumile se despart. Nu se aude nimic din vuietul deloc departe, din faţa intrării principale în teatru. Misterul eleganţei, al tradiţiei şi al mondenităţii rămîne dincoace de garduri, de vremuri, de frig şi de ninsoare.

O întreagă dezbatere precede deschiderea cu *Lohengrin*. Tradiţia spune că fiecare stagiune începe pe 7 decembrie cu o operă a lui Verdi. De ce Wagner? Destui spectatori fideli au refuzat să-şi cumpere bilet. Au refuzat, cu alte cuvinte, să se despartă, fie şi pentru un moment, de o linie. Prejudecăţile se amestecă cu structuri pătimaşe, care îmi explică, înainte să asculte opera, că aşa ceva nu se poate.

Jonas Kaufmann(Lohengrin) în *LOHENGRIN* de Richard Wagner, Scala din Milano, decembrie 2012

Pariul Maestrului Daniel Barenboim, director muzical şi dirijor al Orchestrei Scala din Milano deja din 2006, vîlva care a înconjurat evenimentul, conferinţele de presă, colocviul susţinut de el însuşi pe tema *Lohengrin* şi nu doar atît, presiunea din ziare, numele personalităţilor anunţate şi aşteptate, reacţiile extraordinare de după reprezentaţiile pentru publicul tînăr, de pînă în treizeci de ani, strategia de pr şi management a unei asemenea instituţii, numele din distribuţie, agitaţia din oraş, din Italia şi din toată lumea culturală copleşesc. Pur şi simplu. Este ceva cu totul ieşit din comun. Este vorba despre artă, dar miza este una enormă. Din toate punctele de vedere. Scala este un mecanism care implică perfecţiunea vocii, a orchestrei, a muzicii, mai presus de orice. Scala este miza unei cariere. Succesul înseamnă tot atît de mult cît eşecul. Industria acestui gen de spectacol menţine puterea visului de a cînta, strălucitor, la Scala. O seară la Scala, debutul aici, performanţa sînt parte din fiinţa oricărui muzician. Tot ce se petrece aici, pe scenă, în fosă, în sală ţine de miracol. De har. Şi de Dumnezeu.

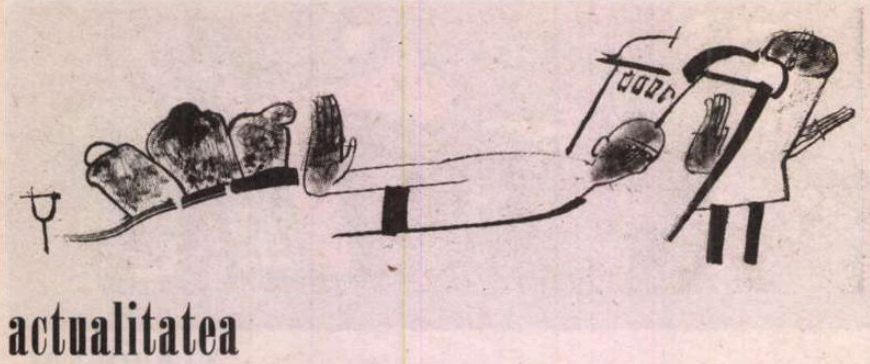
Afişul de la intrare anunţa că şi Ann Petersen, cea care urma să o înlocuiască pe Anja Harteros, aşteptată de toată lumea cu acest debut la Scala, s-a îmbolnăvit, ca şi titulara. Cu o seară înainte de premieră, soseşte Annette Dasch, care cîntase în 2010 Elsa von Brabant la Festivalul Wagner de la Bayreuth, şi care acceptă o misiune de o dificultate imensă. Nu doar înlocuirea, ci şi asimilarea unei mizanscene, unei relaţii complicate, unei structuri, unor mişcări şi trasee repetate de ceva vreme. Într-un spectacol dificil, de patru ore şi cincizeci de minute, cu o partitură solicitantă şi fără timp de acomodare. Şi s-a putut. Cum? Nu contenesc să mă întreb de atunci. Cît de pregătit trebuie să fii tot timpul, în poziţie de start, cu mintea, cu glasul, cu disponibilitatea şi deschiderea pentru marea seară?

Şi acest *Lohengrin*, ca şi *Artaserse* sînt argumentele mele solide, profesionale şi emoţionale care mă determină să susţin că spectacolul de operă, cu implicarea elementului de concept teatral, de decodare a personajului după o elaborată analiză dramaturgică este spectacolul acestui timp. Receptarea lui nu este un act major de cultură. El te înalţă în spaţiul spiritualităţii. Tot mai rar rîvnit de oamenii de teatru. Într-o seară ca cea din 7 decembrie există presiunea lui „acum". Nu este nimeni ipocrit să nege tot ce decurge dintr-un succes pe scena de la Scala. Dar pregătirea pentru performanţa pură, absolută nu imaginează derizoriul, superficialitatea, ignoranţa.

Jonas Kaufmann a fost aplaudat, spune presa de specialitate, ca Maria Callas în 1955. O voce mare, o interpretare perfectă, un artist cu rasă, cu carismă, cu rasă, cu o masculinitate tandră, cu un control impecabil, cu un tip de concentrare care te lasă mut, modest şi smerit în raport cu această profesiune. Atent la Barenboim, la fiecare secundă a personajului lui, la relaţiile cu fiecare, absolut răvăşitor în ariile în care îşi mărturiseşte iubirea. Din 2006, după ce a cîntat Don Jose în *Carmen* au venit Alfredo la Metropolitan şi Covent Garden, Cavaradossi tot la Covent Garden şi, în 2009, prima oară Lohengrin, la München. Interesant este că acolo a avut-o parteneră pe Anja Harteros, cea cu care a repetat la Scala şi cu care a susţinut reprezentaţia din 4 decembrie. La München, dirijor a fost Kent Nagano, iar regizor, Richard Jones. La Scala, regizorul Claus Guth, cam aceeaşi generaţie cu Kaufmann(născut în 1969), a căutat mult faţa umană, ipostaza lui tandră, de o mare efectivitate faţă de Elsa, pe care o crede femeia cu care să-şi împartă viaţa. Asta mi s-a părut un atuu al punctului de vedere regizoral, altminteri, singurul fluierat niţel în seara premierei. Scenografia sobră a lui Christian Schmidt, spectaculoasă şi surprinzătoare, însă, în multe momente-cheie, rîul din final, cu pontonul acoperit de stuf, din care te aştepţi să apară „lebăda", luminile inspirate, un poem în sine, încărcat de emoţie şi sensibilitate, au însoţit citirea unui Lohengrin bine decupat în cele două feţe: cea publică, de super erou, şi cea intimă, fragilă, vulnerabilă, sub semnul iubirii, al dorinţei, al speranţei că Elsa nu îi va pune întrebarea interzisă – cine este şi de unde vine – şi că, astfel, îşi va petrece restul vieţii cu ea. Jocul construit acuzat pe inocenţa Elsei, pe apariţia ei candidă, într-o cămaşă de noapte albă, imaculată, senzaţia de veghe, de instalare între somn şi trezie, între realitate şi fantasmă merge mult în spectacol pe ideea de puritate, de castitate, de alb. În contrast permanent cu negrul din fracul bărbaţilor de la curte, Corul, negrul din rochia lui Ortrud cea înveninată şi manipulatoare. Aş zice că Evelyn Herlitzius, necunoscută pentru mine, a fost o revelaţie pentru publicul de la Scala.

Ochiul şi urechea, spune Barenboim. *Lohengrin*, cea mai „italiană" dintre operele lui Wagner. Parfumul de femeie. PRIETENIA. Tradiţia. Şi... VALOAREA, dincolo de tot şi de toate!..

■ Marina Constantinescu



■ comentarii critice de alex goldiș

Proză 3D

Toate bufniţele lui Filip Florian nu e doar unul dintre cele mai remarcabile romane ale anului trecut – alături de *Cronicile genocidului* (Radu Aldulescu) sau *Nepotul lui Dracula* (Alexandru Muşina), ci o carte care confirmă un prozator matur, perfect stăpân pe propriile mijloace.

Mult lăudatul *Zilele regelui* – observasem la vremea respectivă – nu convingea atât datorită livresculului scăpat de sub control şi transformat în manieră, cât mai ales din cauza unei poetici romaneşti mult prea ambiţioase pentru broderia minimalistă à la Florian. Ochiurile prea largi ale poveştii, neumplute de un material istoric consistent (nici contextualizările, nici documentarea factologic-realistă nu-i sunt la îndemână prozatorului) făceau din *Zilele regelui* o ficţiune apocrifă cam subţire.

În schimb, eliberat cu totul de ambiţia de frescă, *Toate bufniţele* revine la imaginarul din *Degete mici* şi – mai ales – din *Băiuţeii*: un imaginar minimalist, infantil şi infantilizat cu metodă, în care prozatorul îşi poate exercita, în libertate, flerul stilistic debordant. Căci ce altceva decât lumea copilăriei se pretează mai bine scenariilor narative atent migălite, menite să impresioneze cititorul deopotrivă prin ingeniozitate şi ingenuitate? Dacă nu l-aş vedea niciodată pe Filip Florin punându-şi talentul livresc în slujba unui *fantasy*, în schimb, programul de estetizare a existenţei celei mai banale a devenit, odată cu ultima carte, o marcă înregistrată.

Căci, aparent, aproape nimic nu leagă povestea sexagenarului Emil Stratin de cea a tânărului Lucian, protagoniştii din *Toate bufniţele*. Nimic, în afară de plăcerea de a împodobi realul cu detaliile cele mai pitoreşti. Mare parte din roman nu face decât să detalieze, aproape contrapunctic, aventurile din copilărie ale celor doi. E destul de uşor de descifrat în prietenia băiatului cu Emil un ritual de iniţiere ca la carte. Tăvălugul de poveşti se declanşează în cămăruţa doamnei Rugea, locul de recluziune al bătrânului din calea zgomotoasei capitale după un infarct. Aici, copilul e răsfăţat nu doar cu căldura sobei şi cu „ceaiul de cimbrişor", ingrediente indispensabile oricărui scenariu intimist care se respectă, ci şi cu muzică (Bach, Moscopol şi Edith Piaf la cântece lăutăreşti, lieduri, piese vechi de jazz şi balade rock) sau cărţi de tot felul (de la Tom Sawyer şi Huckleberry Finn, la tratate despre păsări). Pentru neastâmpăratul Luci, centrul de fascinaţie îl constituie, totuşi, caietul memorialistic al lui Emil, depozitar de experienţă şi prilej de identificare peste ani.

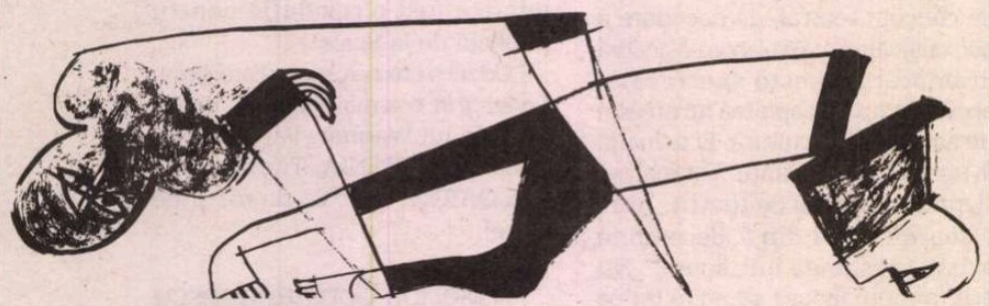
Oricât ar părea de ciudat, copilăria paradisiacă, însă plină de năzbâtii, a lui Lucian seamănă cu cea a „îngerului său păzitor" ca două picături de apă. Faptul e cu atât mai surprinzător cu cât cei doi trăiesc în contexte istorice antagonice. Faptul că primul copilăreşte într-un orăşel liniştit de provincie din anii '90, în timp ce Emil crescuse în perioada agitată a anilor '40-'50, nu-l opreşte pe prozator, care încurajează confuzia prin alternarea permanentă a planurilor, să facă din protagonişti locuitorii unei mici utopii. Privit întotdeauna prin filtrul celor doi, fără a ocoli micile drame ale copilăriei, realul e tras printr-o fină glazură de feerie şi (auto)ironie. Micile povestiri ce compun cartea lui Filip Florian abundă în detalii care de care mai lipicioase, menite să lasă gura apă cititorului amator de fondante stilistice. Fie că e vorba de jocuri copilăreşti sau de evenimente cât se poate de dramatice, caligrafia situaţiei trece înaintea experienţei propriu-zise. Lucian construieşte un mic tunel prin zăpada din faţa casei pentru a da de chiriaşa misterioasă a vecinilor. Împreună cu prietenii de la bloc, pune la cale scenarii ingenioase de făcut bani pe seama „evlavioşilor" – bani, cheltuiţi, desigur, pe dulciuri: „Înăuntru, în faţa rafturilor cu cozonaci, bomboane de ciocolată, fursecuri, a vitrinei cu îngheţată şi prăjituri, parcă se pogora pronia cerească, prea eram cuprinşi de evlavie după atâta timp petrecut la biserică, papilele gustative înfloreau ca gladiolele şi crinii imperiali, ne ploua torenţial în gură şi ne cântau fel de fel de păsărele în stomac". Totul e, după cum se vede, ornat cu imagini şi metafore dintre cele mai colorate. Despre o mănăstire aflată la altitudine, se reţine: „Sus, la trei sferturi de oră deasupra oraşului, în poiana de sub Stânca Uliului, găseam sute de maşini înghesuite pe iarbă, ca şi cum s-ar fi scuturat norii cu toate mărcile şi modelele, cu autocare şi microbuze". Mai surprinzător e să vezi – şi abia aici devine evidentă marca Filip Florian – că până şi momentele cele mai tensionate din istorie sunt transpuse într-o scriitură într-atât de vie, încât iese mereu din paginile cărţii. Bombardamentul aerian din 1944 e surprins drept „un bâzâit cumplit, aiuritor, ca şi cum mii de albine mi-ar fi intrat în urechi". De reţinut şi imaginea absolut fabuloasă a mamei, aşa cum rămâne ea imprimată pe retina micului Emil: „Mama era lângă mine, nu în geamantan, nici n-ar fi încăput înăuntru, se întinsese alături, sub pat, cu o plapumă răsucită în jurul ei. Dacă plapuma făcută sul aducea cu o clătită uriaşă şi verde, mama, la mijloc, trebuie să fi arătat ca o dulceaţă de gutui". Fumul din urma bombardamentului seamănă cu „un fel de balauri care suflau flăcări pe cozi, nu pe guri, şi care suiau în înaltul bolţii, apucând-o spre miazăzi, în direcţia soarelui, încercând să-l înghită" etc. Consecinţa directă a acestei permanente stări de graţie stilistică e construirea unei lumi utopice, în care cele mai crude drame ale istoriei devin simple accidente, când nu momente privilegiate de salvare individuală. O salvare survenită, desigur, tot printr-un program de estetizare a propriei biografii.

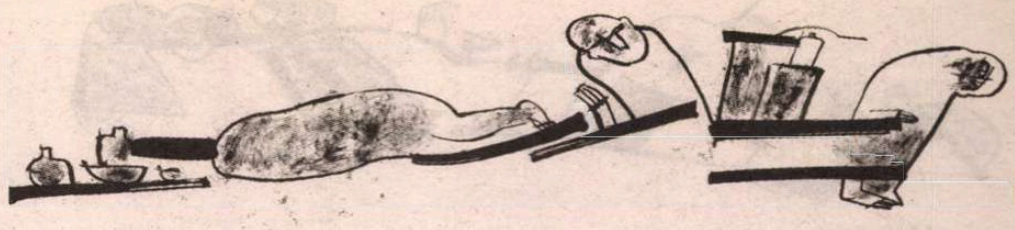
Nu-i clar dacă acest lucru se întâmplă deoarece perspectiva aparţine unor naratori-copii, însă majoritatea personajelor din *Toate bufniţele*, de nu din romanele lui Filip Florian în întregime, posedă un proiect coerent de auto-stilizare. Imposibil de inventariat aici sunt poveştile extraordinare – în mod paradoxal, pline de umor şi de bună-dispoziţie – despre persecuţia tatălui şi a bunicului aceluiaşi Emil în timpul comunismului. Fost proprietar al unui magazin de bijuterii, ajuns la Jilava şi la Gherla, ultimul îşi inventează o biografie compensativă fantastică, prelungită în viaţa de după eliberare. Frumoasă şi exemplară – eroii lui Florian sunt întotdeauna nişte inocenţi, cu atât mai simpatici cu cât slăbiciunile lor umane se lasă întrevăzute în spatele unei politeţi şi delicateţi de fond – rămâne, însă, relaţia dintre protagoniştii romanului: îi apropie, în mod fundamental, spiritul vital şi generos, pasiunea pentru bufniţe, dotate cu vederea „în beznă, dincolo de forme şi contururi", plus nevoia irepresibilă de transformare a propriei experienţe în ficţiune. Însemnărilor lui Emil, descoperite de copilul înfiorat, îi răspunde în final – ca încheiere a ciclului iniţierii – caietul lui Lucian, intitulat, cum altfel, *Toate bufniţele*... Decalajul de vârstă şi de experienţă dintre cei doi e depăşit, astfel, prin topirea – uneori până la zaharisire, ce-i drept – a realului în fabulaţie.

De altfel, cele mai mari defecte ale romanului, care-l fac pe Filip Florian să rămână încă în anticamera prozei mari, derivă din calităţile lui: minunatele poveşti cuprinse în carte (multe şi mărunte sunt punerile în abis din *Toate bufniţele*) pot fi citite de prea multe ori separat, nereuşind să-şi depăşească gratuitatea. Dacă sunt necesare, întâmplările din roman sunt necesare doar în construirea unei atmosfere specifice, nu în edificarea unei lumi convingătoare şi consistente. Asta şi pentru că personajele însele n-au psihologie, se exprimă la fel şi par inapte de a internaliza. Oricât de corecte din unghi stilistic – sau poate tocmai de aceea –, scenele din ultimul roman al lui Filip Florian par, ca să-i împrumutăm una dintre metaforele centrale, spectaculoase precum mişcarea norilor-figurine pe cer, însă la fel de lipsite de contur (şi de incapabile de a se întipări în memoria cititorului odată ce cartea a fost închisă). Mă tem că, în absenţa motivaţiilor psihologice, multe dintre imaginile pregnante ale lui Filip Florian, ce par că ies din carte la o primă lectură, pot fi bănuite de relieful fals şi trecător al tehnologiilor 3D. Odată ce ochelarii magici, de captat efectele stilistice, au fost puşi înapoi în toc, mobilitatea şi vitalitatea acestei lumi recade în inerta bidimensionalitate. ■

Întâmplările din roman sunt necesare doar în construirea unei atmosfere specifice, nu în edificarea unei lumi convingătoare şi consistente.

Filip Florian, *Toate bufniţele*, Iaşi, Polirom, 2012, 290 pag.





Ediția de față interesează în cel mai înalt grad istoria literară, pe mai multe planuri ale acesteia.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Cioran, ultima carte în românește

Nu stă în atribuțiile istoricului literar să comenteze mișcările de suprafață ale vieții literare. Totuși, nu-mi pot reprima mirarea față de slaba receptare de care au avut parte, în presa literară, cele trei cărți inedite scrise de Emil Cioran în românește, la Paris, în anii '40.

După efervescenţa (adesea necritică) din primul deceniu de după 1989, era de aşteptat ca interesul pentru opera marelui exilat să se diversifice şi să se specializeze, transformându-se într-un reper permanent al culturii noastre contemporane. Discreţia cu care a fost întâmpinată această spectaculoasă întregire a operei sale româneşti e deconcertantă.

Mai ales dacă ne gândim că a treia inedită, *Razne*, este chiar ultima carte scrisă de gânditor în limba română, înaintea trecerii, prin *Précis de décomposition* (1949), la cea franceză. Un volum-cheie, aşadar, în biografia lui Cioran şi în devenirea operei sale. Căci transferul, după cum arată Constantin Zaharia în prefaţă, nu este numai de la o limbă la alta, ci şi de la o modalitate – eseul – la alta – respectiv, fragmentul aforistic –, ca şi de la un repertoriu tematic la altul. După *Razne*, frenezia, lirismul sau melancolia vor face loc *descompunerii* şi *amărăciunii*, în toate declinările lor.

Dar să revenim la ediţie. Principiile care au structurat-o sunt cele pe care le-am întâlnit deja în *Despre Franţa* şi *Îndreptar pătimaş II*, îngrijite de acelaşi Constantin Zaharia în 2011. Fiind vorba de texte inedite, aflate într-un stadiu de elaborare neclar, trebuia găsită o modalitate editorială de conciliere a imperativului unei lecturi cursive cu cel al fidelităţii textului, fără a prejudicia dimensiunea filologică obligatorie (căci criticii şi istoricii literari, se ştie, nu se mulţumesc, în cazul ineditelor, cu textul de bază).

Profesorul Zaharia a optat pentru o modalitate care împacă ambele exigenţe: pe baza unui studiu aprofundat al manuscrisului este stabilit textul de bază, iar variantele sunt trimise la sfârşitul cărţii, într-un capitol separat, de note. Simplitatea soluţiei ascunde, însă, o muncă migăloasă şi, în acelaşi timp, de înaltă competenţă filosofică şi literară, ca şi o lungă familiarizare cu opera cioraniană. Căci nici volumul *Razne* nu se găseşte, în manuscrisul aflat în Biblioteca Literară Jacques Doucet, într-o formă definitivă, ci aşa cum l-a abandonat autorul, undeva între jumătatea anului 1945 şi începutul lui 1946, când va începe prima versiune, intitulată *Exercices négatifs*, a viitorului *Précis de décomposition*. Pe baza notelor care conţin revenirile şi adăugirile lui Cioran, se poate spune că stabilirea textului de bază este impecabilă, editorul respectând cu fidelitate atât dicţiunea cioraniană a ideilor, cât şi nivelul stilistic cu care opera edită a filosofului ne-a obişnuit. Evident, dacă Emil Cioran n-ar fi decis că e zadarnic să mai continue a scrie, în Franţa, în limba română şi ar fi publicat el însuşi textul, acesta ar fi arătat altfel. Însă versiunea lui Constantin Zaharia este fidelă faţă de manuscris, singura certitudine care ne-a rămas, în absenţa unei versiuni definitive.

Ediţia de faţă interesează în cel mai înalt grad istoria literară, pe mai multe planuri ale acesteia. Căci momentul '45-'49, în biografia cioraniană, coincide cu perioada comunizării accelerate a României, ce a generat fenomene ca: exilul literar, campaniile împotriva scriitorilor „burghezi" şi „epurarea" acestora din toate funcţiile, interzicerea partidelor istorice şi persecutarea intelectualilor, primele procese politice. Ruperea lui Emil Cioran de limba română şi adoptarea limbii franceze nu pot fi înţelese în afara acestui dialog între *transfigurarea interioară* pe care o parcurge, în anii războiului, filosoful şi, respectiv, *contextul politic românesc*, tot mai nefast.

În acest cadru, *Razne*, titlu dat ultimei sale cărţi scrise în româneşte, este o vocabulă care apare şi în fruntea altor texte publicate de Cioran în revistele exilului. Conform *Enciclopediei exilului literar românesc*, a lui Florin Manolescu, sub acest titlu (şi sub un al doilea: *Fragmente*), apar în revista *Luceafărul* a scriitorilor români din exil ultimele texte publicate de filosof în limba română, semnate cu pseudonimul Z.P., în 1948 şi 1949. E cert că după aceste intervenţii survine abandonul cărţilor româneşti nefinalizate şi că tot „raznele" îi oferă filosofului o nouă modalitate, cea „aforistică", în care fragmentul ia locul eseului.

Nu e, prin urmare, exagerat să avansăm ipoteza că materia volumului *Razne*, neagră ca umoare şi răvăşită ca structură, este un ecou direct al stărilor de spirit ale scriitorului în anii '45-'46. Stări de spirit generate atât de combustia interioară a gândirii sale (ce suferă acum o transformare radicală, în special la nivel ideologic), cât şi de drama abandonării oricărui gând de întoarcere în ţara şi cultura în care se născuse. *Razne* ne obligă, cred, să revenim la o explicaţie mai puţin abisală a transferului cultural cioranian. Fără să fie o figură de prim-plan a exilului politic românesc, filosoful s-a implicat, totuşi, în măsura posibilităţilor, în iniţiativele grupului de la Paris (sprijinit de generalul Nicolae Rădescu). A şi fost perceput, de autorităţile comuniste de la Bucureşti, drept un adversar, fiind atacat în presa de aici. Nu doar conflagraţia mondială, pe care o contemplă îngrozit din refugiul francez, este cea care îi întunecă viziunea despre lume şi despre condiţia umană, ci şi dezastrul prin care trece România. O Românie care, în perioada 1940-1944, a întrupat, ideologic vorbind, viziunile extremei drepte la care, marginal, aderase şi tânărul filosof. Dar care, departe de a se „schimba la faţă", se prăbuşise în Holocaust, în prima parte a războiului, spre a fi ulterior înfrântă, ocupată şi comunizată de marele vecin de la Răsărit. *Moartea, sinuciderea ca formă de libertate, zădărnicia creaţiei* nu sunt, desigur, teme străine gândirii mai vechi a lui Cioran. Însă acum, în perioada în care elaborează şi apoi abandonează volumul *Razne*, ele capătă o acuitate şi o rezonanţă care au legătură cu contextul politic şi ideologic.

Razne mai contribuie şi la reechilibrarea balanţei între cărţile scrise în română şi cele în franceză, ducându-le pe primele la paritate cu cele din urmă. Ceea ce ne obligă să insistăm asupra studiului lui Emil Cioran ca mare autor român, cu o operă autonomă de cea franceză, şi, totodată, să îl percepem ca pe un exponent al unui tip intelectual mai rar-întâlnit: scriitorul care trăieşte simultan în două culturi. Un tip a cărui apariţie şi afirmare se datorează, în mare măsură, contextului politic din Europa postbelică. Şi care, în cazul aparte al relaţiei dintre România şi Franţa, reprezintă unul dintre exemplele de *mixitate culturală* care fac ca acest raport să fie atât de strâns şi de complex, depăşind cadrul îngust al *influenţelor*.

Cioran – *Razne*, stabilirea textului, prefaţă şi note de Constantin Zaharia, Editura Bucureşti, Humanitas, 2012, 124 p.

La acest nivel, nu e cazul să închei cronica printr-un şir de epitete ornante. Ediţia îngrijită de Constantin Zaharia este impecabilă din punct de vedere filologic, dar în acelaşi timp ne furnizează un text cioranian cursiv, care respectă mersul gândirii autorului şi se citeşte la fel ca oricare dintre cărţile lui antume. Cunoaşterea amănunţită a operei l-a ajutat pe editor să deceleze versiunea ultimă, între variantele abandonate de scriitor, şi să stabilească textul cel mai apropiat cu putinţă de intenţia lui Cioran, conciliind proiectul iniţial cu intervenţiile de parcurs.

Cele trei volume inedite în limba română publicate în 2011-2012 nu anulează, desigur, putinţa unei ediţii critice. Însă cred că la nivelul reproducerii textului nu mai e nimic de adăugat faţă de ediţia Zaharia. Doar aparatul critic ar putea fi mai bogat, cu menţiunea că prefeţele actualei ediţii, fără să fie ample, sunt solide, bine scrise, riguroase ca informaţie şi respiră, cum spuneam, o deplină cunoaştere a operei şi biografiei lui Emil Cioran. ■

Între memoria ei şi uitarea noastră

Ai zice că aproape involuntar s-au depănat amintirile acestei femei remarcabile, o aristocrată a tăcerii şi a decenţei.

O cunosc pe Micaela Ghiţescu de câteva decenii, dar abia acum, citindu-i *singura carte*, după cum ea însăşi mărturiseşte, un volum de memorii intitulat sugestiv *Între uitare şi memorie*, îmi dau seama că de fapt până la lectura lui n-am cunoscut-o aproape deloc pe autoare.

O ştiam pe traducătoarea literară, pe autoarea de dicţionare, pe generoasa colegă care m-a ajutat să-mi ofer prima traducere (opt povestiri de Julio Cortázar ce zăceau de ani de zile la *Cartea Românească*, dinainte de 1989) la *BPT*, vorbind personal cu editorii, în fine o ştiam pe şefa secţiei de traducători din cadrul Uniunii Scriitorilor, dar nu-l cunoşteam pe omul Micaela Ghiţescu.

Ai zice că aproape involuntar – la sugestia a două doamne, Lidia Bodea şi Eugenia Vodă, şi graţie unei ierni capricioase – s-au depănat amintirile acestei femei remarcabile, o aristocrată a tăcerii şi a decenţei, aş numi-o. Parcurgându-i viaţa, am senzaţia că nimic n-a ocolit-o în epoca zbuciumată în care i-a fost dat să trăiască, şi totuşi copilăria fericită şi credinţa i-au dat forţa sufletească să reziste, forţă transformată în noroc.

Aflăm din carte că Micaela Ghiţescu e redactorul-şef al revistei *Memoria* – o publicaţie al cărei tiraj a scăzut dramatic, de la 10.000 la 1 500 de exemplare, direct proporţional cu dezinteresul nostru faţă de trecut, nu cel oficial, ci celălalt, trecutul alcătuit din drame individuale ce alcătuieşte de fapt istoria unui neam – care, cred eu, ar trebui citită şi răscitită de tinerii care habar n-au cine a fost Anita Nandriş Cudla sau Elisabeta Rizea! Înţelegând trecutul, ne putem asuma greşelile comise, chiar dacă nimeni nu va plăti pentru ele...

Micaela Ghiţescu e arestată la doar 21 de ani, fiindcă la un moment dat a frecventat cursurile Liceului Francez şi apoi a corespondat cu fostul director al liceului, un francez care a înfiinţat la Paris un post de radio pentru ţări danubiene şi balcanice. În familia ei, ca-n multe altele în acele timpuri, arestările se ţineau lanţ: doi fraţi ai mamei, sora tatălui şi un cumnat, toţi au ajuns după gratii. Iată de ce, după acest „război de 50 de ani", cum sugestiv numea cineva această perioadă, Micaela e perfect îndreptăţită să ne vorbească. Tulburătoare e însă motivaţia ei: *Eu nu aş vrea să plătească cineva, nu mă interesează asta. Dar să recunoască, măcar, asta aş vrea. Să recunoască ce au făcut, aşa cum aş vrea să se recunoască ce s-a întâmplat şi la mineriadă...*

Şi pentru că trăim într-o ţară pe care, vorba cuiva, n-o mai poţi iubi dacă deschizi televizorul, într-o lume cu tineri grăbiţi să-şi trăiască viaţa haotic, fără nici un sistem de valori, îmi iau îngăduinţa să vă rog să citiţi această carte.

Copilăria, cum spuneam, i-a fost tihnită. Tatăl – medic remarcabil, mama, aromâncă din celebra familie Papacostea – absolventă a Facultăţii de Litere şi Filozofie, le-au oferit copiilor, ei şi fratelui Andrei, un început de viaţă minunat: o casă, construită de tată!, în care domnea armonia, profesori de limbi străine, vacanţe la munte. Toate s-au năruit însă imediat după 23 august 1944, tatăl a rămas fără puşti de vânătoare, fără maşină, dar mai ales fără serviciu. De la o zi la alta, din director al Spitalului Colentina s-a trezit cu o ştampilă în buletin pe care scria „fără ocupaţie". Regele Mihai a plecat şi pretutindeni au apărut portretele lui Stalin. *Nu bănuiam că sinistrul personaj avea să-mi schimbe cursul vieţii. Că avea să ne răpească ţara, trecutul, viitorul, proiectele, viaţa*, spune Micaela. Ştiam de cultul deşănţat al personalităţii lui Stalin – pe certificatul meu de naştere figurează şi astăzi, în locul Braşovului, numele celui care timp de un deceniu i-a împrumutat în chip ruşinos numele! – totuşi Micaela prezintă nişte detalii inimaginabile: cum recitau, fără să ştie rusa, o poezie închinată lui Stalin; cum la simpla rostire a numelui său asistenţa se ridica în picioare şi îl ovaţiona, cum a intervenit chiar şi în lingvistică...

În plan personal însă, drama Micaelei atinge punctul culminant în noaptea de 24 octombrie 1952. Este arestată, tatăl ei, un munte de bărbat, se prăbuşeşte literalmente pe masa din sufragerie, neputincios, şi de aici începe calvarul, pierderea definitivă a inocenţei. Dar să-i dăm cuvântul autoarei: *Am cunoscut timp de 13 luni anchetele Securităţii la Uranus, am supravieţuit 7 luni în Fortul nr. 13 – subteran – al Jilavei şi am petrecut ultimele 16 luni de detenţie la penitenciarul de femei de la Mislea... Între timp, colega şi prietena mea, Mariana Ionescu, a murit, la 20 de ani, de o tuberuloză galopantă netratată, iar părinţii ei nu aveau să afle niciodată unde fusese îngropată.* Practic un copil, o tânără care avea toată viaţa înainte a fost întemniţată ca ultimul borfaş, luată din sânul familiei, purtată din celulă în celulă, anchetată şi torturată psihic. Căci 13 luni nu i s-au dat deloc ochelarii, ea fiind mioapă, luni la rând celula i-a fost permanent luminată, anchetele se desfăşurau noaptea, iar trei ani de zile n-a avut nici o veste din partea familiei.

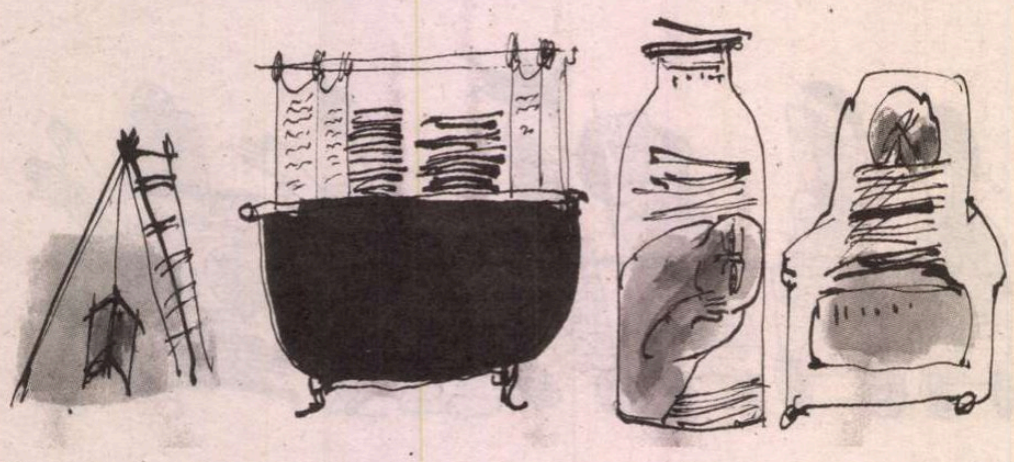
Din anii de detenţie, deosebit de impresionantă îmi pare descrierea călătoriei dinspre Jilava spre penitenciarul Mislea: *Şi a început călătoria cu trenul fantomă.... Vreo 50-60 de femei, călătoare fără bagaje. Din întunericul vagonului, am fost îmbrâncite jos, în plin soare, în aer, sub cer.... Apoi am fost urcate sus, într-un camion deschis cu care am traversat Câmpina. Sfârşit de primăvară. Castani înfloriţi.* Viaţa continua. O viaţă nesimţită, aşa cum scria într-un bileţel descoperit de o deţinută în tivul unui palton.

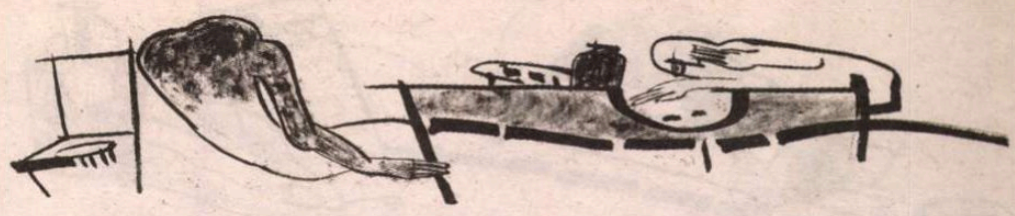
În vara anului 1955 Micaela iese din închisoare, ceva mai repede graţie Convenţiei de la Geneva. Pe peronul Gării de Nord, în locul familiei o aştepta o fostă colegă de închisoare, Ileana Ghica. Secunda aceea, în care speranţa se preschimbă în durere e răvăşitoare. Micaela află că nu mai are tată, nici frate. Nici casă, doar un spaţiu ocupat de numeroşi străini, un securist, un procuror, câţiva chiriaşi. Nici serviciu, după absolvirea cu întârziere a facultăţii. Căci, după doar 9 zile lucrate în Centrul de Dialectologie, e dată afară, din pricina statutului ei de fost „deţinut politic". Singurul lucru bun, în toată această perioadă nefastă, e faptul c-a învăţat două limbi străine, mai puţin cunoscute, spaniola şi mai ales portugheza, aceasta din urmă devenind ulterior nu doar mijlocul ei de supravieţuire, spiritual şi material, ci şi o adevărată vocaţie.

Şi uite aşa, deşi ulterior va lucra la un Institut de Cercetări Farmaceutice şi la Biblioteca Centrală Pedagogică, adevărata ei pasiune devine traducerea literară. Din momentul acela, Micaela se simte salvată; chiar dacă viaţa îi rezervă încă multe necazuri – decesul mamei, al soţului – împlinirea intelectuală îi vine din această „a doua viaţă", a traducătorului literar. Căci, aidoma actorului, care jucând roluri diverse trăieşte mai multe vieţi, literatura îţi oferă şansa asta unică, inegalabilă. Vargas Llosa spunea că *„atunci când citim romane, reduta asfixiantă care este viaţa noastră reală, se deschide şi devenim alţii: trăim experienţe pe care ficţiunea ne face să ni le asumăm."* Ce face Micaela din clipa în care începe să-i tălmăcească pe autorii ei dragi Eça de Queiroz, José Saramago, Erico Verissimo, Fernando Pessoa şi mulţi alţii? Recreează lumi, trăieşte împreună cu autorul cărţii traduse întreaga poveste, pe care o transpune apoi migălos în limba română. Din multe limbi – engleză, franceză, spaniolă, dar mai ales portugheză – ne lasă o comoară, însumând până în prezent peste 80 de volume. Traducerile dinainte de 1989 îşi au fiecare povestea lor (tristă uneori – titluri schimbate, cenzura operând tăieturi masive – hazoasă alteori – drepturi de autor plătite în feţe de masă brodate –) importantă este însă apariţia lor. După revoluţie, Micaela reuşeşte în sfârşit să călătorească, primeşte burse în spaţiul lusitan, ajunge în Brazilia, îşi întâlneşte autorii traduşi. Miracolul, chiar cu întârziere, s-a produs. Kazantzakis spunea că *omul nu-i nemuritor, dar slujeşte ceva sau pe cineva nemuritor.* Privind în urmă, Micaela Ghiţescu îşi asumă un risc: prin scris, reînvie suferinţe trecute, dar le şi oblojeşte prin traduceri-bucurii şi astfel, cred eu, atinge nemurirea. Citiţi, vă rog, cartea! Micaela spune undeva: *opusul iubirii nu este ura, opusul memoriei nu e uitarea, opusul tuturor acestora este indiferenţa...* Între memoria ei şi uitarea noastră, nu lăsaţi rogu-vă, să se strecoare indiferenţa.

Micaela Ghiţescu, *Între uitare şi memorie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 309 pag.

■ Luminiţa Voina-Răuţ





■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Dreapta *vs* stînga (I)

Mă întreb: a cîta oară scriu despre cărțile lui Ion Ianoși? Greu de spus! Volumele filozofului-critic m-au atras întotdeauna, dată fiind raritatea lor în peisajul cultural autohton, peisaj ce respinge din principiu reflecția teoretică.

Însă de data asta, cartea masivă și solemnă *Internaționala mea. Cronica unei vieți* (Polirom, 2012) ar trebui să se impună atenției unui spectru mult mai larg de cititori.

De ce *Internaționala mea*? Pentru că autorul, prototipul cosmopolitului provenit din orizonturi culturale neobișnuite, s-a încadrat voluntar orizontului românesc, printr-o opțiune personală îndelung meditată și grea de consecințe. Tot ceea ce scrie Ion Ianoși este atins iremediabil de „internaționalism" în sens benefic. Cîți scriitori români s-ar putea lăuda astăzi cu o asemenea condiționare?

Internaționala din titlu mai înseamnă și altceva. Din momentul creării sale, doctrina comunistă a transformat internaționalismul în stindard și a pornit la cucerirea lumii în acordurile marșului intitulat *Internaționala*. Transformat însă curînd în ambalaj pentru imperialismul sovietic și, finalmente, pentru expansionismul rusesc pur și simplu (același din vremea țarilor și pînă astăzi), internaționalismul inițial ajunsese, în a doua jumătate a secolului trecut, doar o caricatură jalnică. Iar în România comunistă, eticheta de „internaționalism proletar" a acoperit cel mai obtuz naționalism cu putință, ceaușismul. Ion Ianoși încearcă, în partea centrală a cărții sale, să salveze ideea unui anumit internaționalism genuin, aflat la distanță imensă de parodiile care l-au compromis ulterior. Nu știu dacă reușește, dar el încearcă – și o face stăruitor, convins.

Nici cuvîntul din subtitlu, *Cronica*, nu mi se pare întîmplător. Imensul volum pare realmente o cronică de tip medieval – consemnare atentă, nepărtinitoare în intenție, nu doar a evenimentelor pe care autorul le-a trăit, ci și a circumstanțelor istorice, politice și culturale traversate de erou de-a lungul vieții. Proiectul pare copleșitor și inactual, ca tip de scriere. Doar treptat ne convingem de contrariu: consemnînd atent mii de amănunte, trecînd în revistă detalii uitate, de aparențe futile, cronicarul aduce cititorului curios informații prețioase și provoacă, involuntar, în conștiințe străine, revelații pe care el însuși nu le bănuia.

La finalul cărții, Ion Ianoși evocă, în sprijinul demersului său, un precedent ilustru: memoriile lui Victor Klemperer (apărute în 1995), care relatează cea mai neagră perioadă din istoria Germaniei, anii 1933-1945 *(Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher* - „Vreau să depun mărturie pînă la capăt. Jurnale"). Asemenea profesorului de romanistică din Dresda, vărul celebrului dirijor (care însă și-a scris însemnările zilnice în secret și în primejdie de a-și pierde viața), autorul român s-a simțit dator să mărturisească. Într-o epocă prin excelență interpretabilă cum este cea de a doua jumătate a secolului XX, îngrămădirea faptică întreprinsă de Ion Ianoși seamănă oarecum cu însemnările nefericitului profesor Klemperer, cronicar voluntar al ororii și care n-a încetat să consemneze faptele pînă pe marginea prăpastiei. În care din fericire n-a căzut, lăsînd cititorilor de peste decenii mărturii incredibile.

Fără îndoială că poziția celor doi „cronicari" rămîne radical opusă: în timp ce Klemperer nota detaliile înfiorătoare ale persecuțiilor la care evreii și el însuși erau supuși, Ion Ianoși se afla, ca să spunem așa, de cealaltă parte a baricadei, în tabăra „asupritorilor", a celor care conduceau atunci țara. În mod curios, metoda scriptică a celor doi rămîne însă aceeași. O realitate strivitoare, absurdă și inumană, arată aproape la fel consemnată de victima directă sau de opresorul indirect, involuntar și întîmplător. Exactitatea mărturiei este cea care contează. Și atunci îi acordăm profesorului român de filozofie încredere pînă la finalul „cronicii".

Citind autobiografia lui Ion Ianoși prin comparație cu autobiografiile altor savanți din secolul XX, alături de figura emblematică a lui Victor Klemperer, o întîlnim și pe aceea a istoricului marxist Eric Hobsbawm. Sintezele acestuia asupra istoriei contemporane au astăzi valoarea unor curiozități ideologice: însă ultima lui carte, *Vremuri interesante* (2002), autobiografie povestită în spirit „partinic", te lasă pe gînduri: vezi cum se poate rata o viață, chiar dacă ceilalți o socotesc glorioasă – iar Hobsbawm a murit de curînd încărcat de onoruri, plîns de nostalgicii comunismului de pe cele cinci continente.

Pornit din Viena interbelică și ajuns pe culmile celebrității, Eric Hobsbawm a crezut toată viața cu tărie că Uniunea Sovietică va stăpîni lumea și că el, Hobsbawm, va asista fericit la instaurarea comunismului pe întreg pămîntul. Soarta a fost crudă, pentru că i-a lungit savantului zilele pînă la prăbușirea Uniunii Sovietice.

Spre deosebire de Ion Ianoși, cu care seamănă în multe privințe, istoricul englez a avut neșansa de a fi trăit în partea avantajată a lumii, adică în Anglia. Dacă ar fi trăit, precum Ion Ianoși, într-o țară din Est, imaginea lui asupra lumii și asupra comunismului ar fi fost probabil alta, iar luciditatea i-ar fi sporit în proporție corespunzătoare. Pentru că orice i se poate nega necunoscutului coleg român al lui Hobsbawm, dar nu și o luciditate finală, greu dobîndită. Pentru un savant e lucrul cel mai prețios.

Internaționala mea se cere apreciată mai ales în context european, deoarece în cel românesc face figură aparte: românilor nu le prea plac cercetările de arhivă, cronicile amănunțite, exactitatea maniacală; lor le sunt suficiente articolele violente de ziar, întinse pe doar două pagini dactilografiate.

Și totuși, în context românesc, ce ne spune *Internaționala* lui Ion Ianoși? ■

■ un poem de daniel săuca

Pești pe diguri

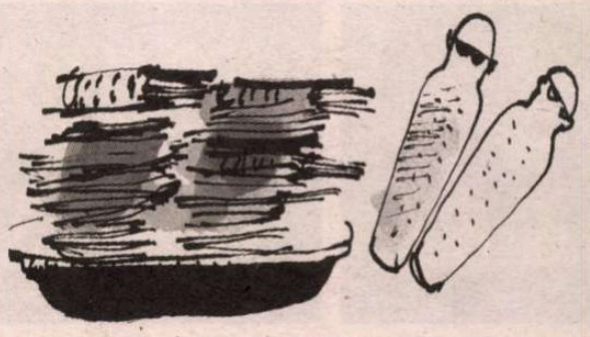
Orice sat are un râu
râul despre care vă vorbesc
are diguri
înainte nu avea
oamenii erau inundați
în 70 au murit mulți
nu îmi aduc aminte dacă și în sat
nu eram atunci în viață și nici în moarte
râul avea scăpări
pești morți
când ploua mai tare
ploua și cu pești morți
când s-au făcut digurile
am văzut iarăși pești morți
nu mai țin minte dacă am mâncat
pești morți din râul frumos
așa s-ar traduce denumirea râului
despre care vă vorbesc

După ce au făcut digurile
am văzut iarăși pești morți
mai ales sub podul cel nou
pod din beton
pe celălalt din lemn l-a luat apa
de câteva ori
au construit altul pe râul frumos
când au făcut și digurile

Abia născut zice-se
am trecut pe podul cel vechi
poate că așa am să și ies din viață
într-o căruță trasă de vaci
când am trecut nu erau diguri
poate că nu vor fi nici atunci
nici pești morți
într-o apă tot mai mică…

Și apoi, la ce bun diguri în rai
sau poate în iad?
acolo nu crește lucerna pe diguri
și nici animale nu sunt
și peștii nu zboară nici vii

De bună seamă
au făcut digurile
să apere râul vieții și al morții
de oameni ■



arte

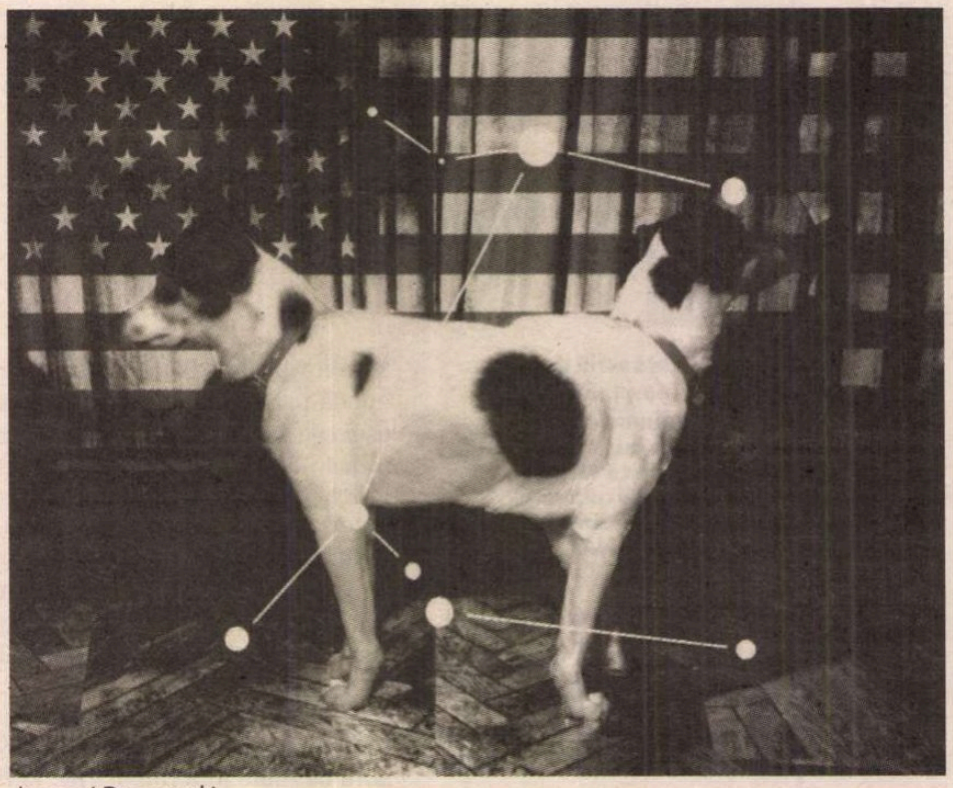
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Laboratorul neliniştilor contemporane

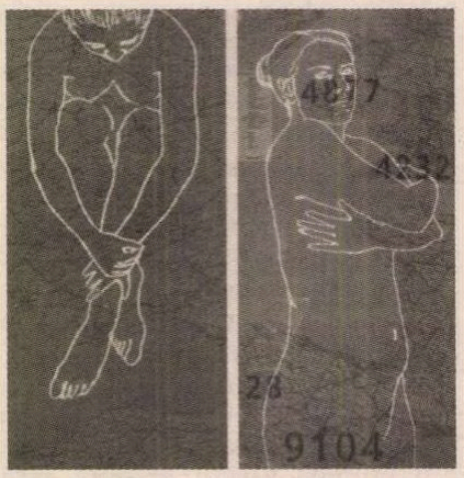
Nu am să o citez pe Olivia Niţiş, curatorul expoziţiei de grafică contemporană de la Victoria Art Center, pentru că am făcut menţiunile necesare în textul precedent. Şi am să mă opresc doar asupra câtorva aspecte privind armonizarea tensiunilor dintre textele artiştilor la experimentele aduse de ei în expoziţia deschisă până de curând la Victoria Art Center.

Constat şi nu cred că mă înşel, că oricât ar fi de versat un critic de artă, în sensul experienţei vizuale, dar şi teoretice, i-ar fi greu să unifice într-un discurs coerent, la primul contact, tematicile Pavilioanelor de aici, dar să şi le explice dacă ar trebui, la o adică, să se lipsească de textul însoţitor. Iată un exemplu: O instalaţie pozată pe podea închide într-o cutie de plexiglas un personaj, filmat evident, de la care pornesc spre două monitoare, afişate pe peretele opus, fire ce trebuie să ne sugereze că radiografia de jos va fi explicitată în amănunt. Cinstit vorbind, gândul meu a plecat de la un experiment mai vechi, de prin anii '60-'70, ai secolului trecut, al unui stop-cadru din *performance*-ul Marinei Abramovici: trupul nud şi viu al artistei este aşezat într-un cadru sub forma unei cruci, traversat de benzi care sugerează că asistăm la execuţia unui condamnat la moarte, ca în filmele americane. Acesta ar fi doar un nivel de interpretare, pentru că memoria mea naşte referinţe mitologice mai îndepărtate, cum ar fi exerciţiile de mumificare din Egiptul antic, după tot ritualul de transfer al trupului de aici în lumea de dincolo, până la unul mai recent, al lui Lenin, de la Moscova. Ajung cu gândul aici citind textul autorului maghiar Pal Csaba, care vrea să ne sugereze singularizarea fiinţei umane, pornind, în explicarea demersului său, de la naşterea biologică a albinelor sau gândacilor, într-un înveliş de protecţie şi care suferă, pe parcursul împlinirii timpului, modificări interne ale structurilor larvare, ce sunt înlocuite de cele tipice, imagologice. Ar fi, deci, vorba despre o migrare în interior şi nicidecum de o conservare dincolo de moarte a structurilor biologice. Dar şi aşa persistă profunda asociere cu cadavrul de ceară din Mausoleul de la Moscova! Un alt exemplu preia în manieră modernă, sau mai bine zis contemporană, o sugestie venită din mitologia greacă şi se referă la a zecea muncă a lui Hercules, care este trimis de detestabilul rege micenian Eurystheus să fure turma de oi din Gerion, turmă ce era protejată de un câine ciobănesc cu două capete, numit Orthrus. Fără textul amplu al Jaremei Drogowski, montajul fotografic al câinelui dublu montat pe un fundal acoperit de steagul american, ar fi imposibil să ne ducă spre o concluzie, decât poate dacă luăm în calcul că ne aflăm în faţa unui bizar accident biologic produs de o genetică scăpată de sub control. Sensul negativ al muncilor lui Hercules, trimis, cu alte cuvinte, să fure o turmă de oi, după cum spune autoarea, ar avea repere în cotidian; Hercules ar fi aici soldatul american, trimis de imperiu în Orient pentru a elibera rezervele de petrol, de sub paza monstrului despre care vorbeam mai înainte. Sau, de ce nu, trimis în Afganistan pentru acelaşi motiv. Ca şi Hercules, soldatul american are un trecut criminal – deşi artista amintită mai sus nu foloseşte un termen atât de tare, precum cel folosit de mine aici – după ce şi-a ucis toţi „copiii", indienii de acasă. Acest nivel de lectură a imaginilor se adresează sensibilităţii cetăţeanului occidental. Uneori – de cele mai multe ori – el poate percepe uciderea monstrului ca pe un act de eroism! Asistăm cu alte cuvinte, deci, la o subtilă ciocnire de civilizaţii, chit că globalizarea a început încă de pe vremea hegemoniei ateniene. Ar mai fi un registru de citire al următorilor artişti, care fac apel la simplificările post-avangardiste, de preluare în sistemul de semnalizare publică a unor reguli de comportament, cum ar fi cele din sistemul rutier de ordonare a traficului, dar şi de folosire a unor tehnici computerizate, utilizate în sistemul GPS, de transcript simbolic al hărţilor, de la general la cel mai amănunţit caz particular. Bianka Dobo, în primul caz, face o iconografie a realităţii sociale de după deschiderea frontierelor europene, când liste întregi de cunoscuţi au trebuit să migreze pentru a-şi asigura traiul în Occidentul promiţător, acceptând munci cu mult sub nivelul pregătirii lor profesionale, la început. Evoluţia lor, în noul spaţiu vital, pare un parcurs sistematizat istoric, iar semnele grafice, de la cele care sugerează la început muncile primitive, până la cele care induc ocupaţii intelectuale, migrează, din aproape în aproape, dinspre Ungaria, sărăcită de criză, spre extremităţile vestice bogate ale continentului. În celălalt caz, artista poloneză Izabela Gustowska, a cărei instalaţie video antrenează imagini luate din diverse zone ale lumii, peisaje, secvenţe urbane, personaje anonime şi contexte, într-un turbion precum cel produs de Marele Accelerator de Particule, ne pune în situaţia de a accepta că mintea oricărui autor ar fi el este antrenată de inspiraţia ce leagă arta de ştiinţă, găsindu-şi una în alta suportul pentru un discurs acceptabil. Toate aceste puneri în scenă sunt producţii ale gândirii umane, având ca instrumente de exprimare noile tehnologii. Şi din această perspectivă condiţia umană se reclamă a fi dramatică, dincolo de orice convenţie de luat în seamă. Barierele căzute în geografiile terestre, şi până la un anumit punct şi universale, redeschid întrebările care au provocat sistematic naşterea filosofiei greceşti. Până la urmă, nu este vorba decât despre cum se contextualizează sintagma *a fi fire* într-un spaţiu temporal nou, destructurat de tehnologie şi nu numai. Atmosfera de laborator, precum cea produsă de expoziţia Pavilioanelor organizate de Olivia Niţiş, a avut ca miză şi frisonarea intenţionată a omului obişnuit în faţa unor semnale pe care n-are puterea să le înţeleagă fără intervenţia explicită a autorului cult, cu efect garantat de nelinişte profundă. ■

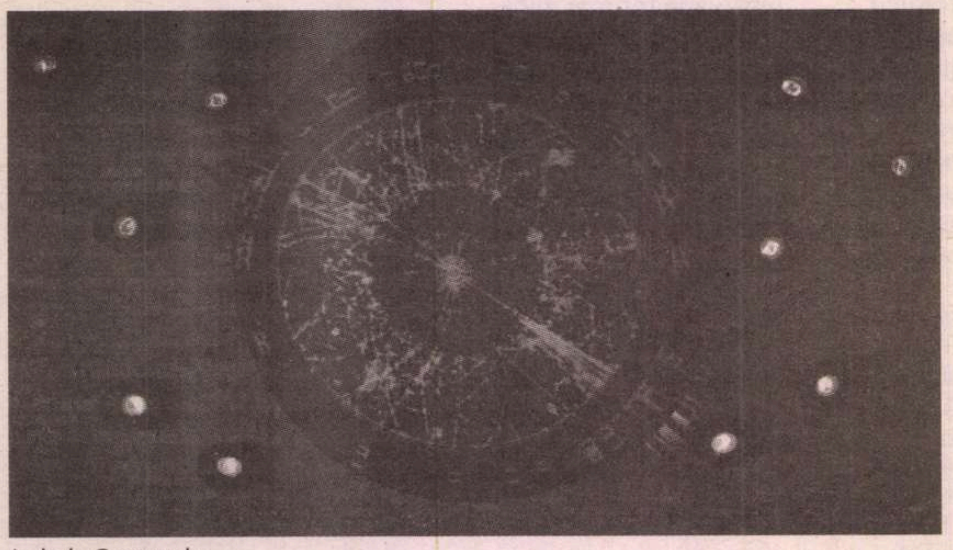
Acest nivel de lectură a imaginilor se adresează sensibilităţii cetăţeanului occidental.



Jaremei Drogowski



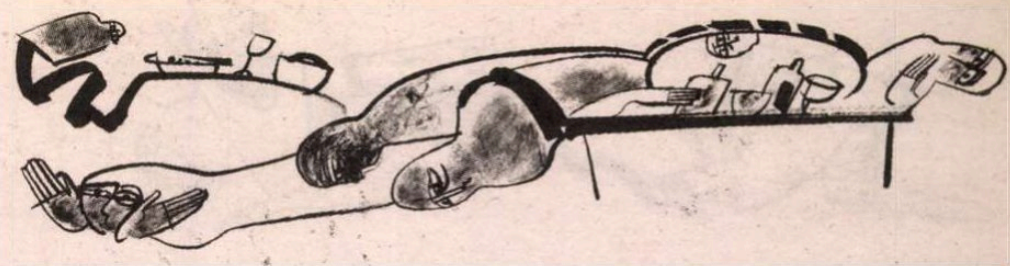
Bianka Dobo



Izabela Gustowska

Bianka Dobo

Ediţia a 5-a a Bienalei Internaţionale de Grafică Experimentală, Pavilioane naţionale (Austria, Polonia, Ungaria), curatoare Olivia Niţiş, Victoria Art Center, Bucureşti, Calea Victoriei 12C, 12 dec. 2012 - 18 ian. 2013.



Pagini incitante sunt consacrate artei flamande, engleze, lui Caspar David Friedrich etc., dar nu numai arta europeană atrage atenţia lui Gombrich.

Cărţi la Editura ART

Deşi această editură dinamică, publicând cărţi de cea mai bună calitate, pare a avea prin chiar denumirea sa o orientare artistică, majoritatea volumelor apărute până acum au avut un punct de greutate în sfera educaţională.

Anul 2012 a adus primele volume despre istoria artei, dar şi acestea par a fi în primul rând legate de educaţie – precum *Istoria artei* de E.H. Gombrich (tradusă de Nicolae Constantinescu), *Simboluri sacre*, în coordonarea lui Robert Adkinson (traducere din engleză de Oana Zamfirache) şi Pierre Bourdieu, *Regulile artei* (traducere din franceză de Laura Albulescu şi Bogdan Ghiu, prefaţă de Mircea Martin).

Pasiunea lui Ernst Gombrich (1909-2001), autor austriac – şi britanic, din a doua parte a secolului trecut – pentru marile introduceri formatoare ar putea fi legată, probabil, de propriile sale studii gimnaziale la Theresianum. În Viena atât de culturală a vremii sale (Ernst era fiul unei profesoare de pian care studiase cu Bruckner, în casa lor veneau Mahler, Schönberg şi Adolf Busch etc.), Academia Theresianum a orientat generaţii întregi asupra studiilor clasice – şi în general asupra marilor „stâlpi" educaţionali din Jugendstil (o mai face şi astăzi). Tânărul Gombrich şi-a continuat apoi la Universitate studiile de istoria artei şi arheologie, dar şi de psihologie şi filozofie, în efervescenţa anilor dominaţi de Cercul de la Viena. Dar abia în exilul la Londra din perioada nazismului şi-a putut dezvolta teoriile despre imitarea naturii, funcţia tradiţiei, validitatea perspectivei, interpretarea expresiei. Profesor de istoria artei şi autorul câtorva zeci de scrieri fundamentale în domeniu, nu şi-a uitat pasiunea pentru esenţializare edificatoare, scriind, între altele, poate cea mai citită *Istorie pentru tineri* şi reuşind acelaşi lucru cu prezentul volum. Gombrich captivează, înviind cuceritor cele mai importante momente din istoria artei. Lecturile sale filozofice descoperă, de exemplu, în sculptura greacă, viaţa interioară a personajelor (după „marea deşteptare" din arta egipteană, totuşi lipsită de naturaleţe): „Socrate, care avea şi o formaţie de sculptor, îi îndemna în această direcţie pe artişti: ei trebuiau să reprezinte frământările sufletului, observând cu atenţie modul în care sentimentele afectează corpul în acţiune". De neuitat rămâne argumentul Papei Grigorie cel Mare (sfârşitul secolului al VI-lea) în favoarea acceptării picturilor sacre, că „numeroşi membri ai Bisericii nu ştiau nici să scrie, nici să citească şi că pictura putea să contribuie la instruirea lor, precum cărţile cu poze pentru copii: ...Faptul că o autoritate atât de mare s-a pronunţat în favoarea picturii a fost de o importanţă covârşitoare pentru istoria artei. Arta era admisă, dar în formă limitată". Şi tot datorită intuiţiei lui Gombrich înţelegem forţa calmă a arhitecturii romanice medievale: „Mase de piatră... care amintesc că în această lume datoria Bisericii este să lupte contra puterii întunericului, până în ceasul Judecăţii de Apoi". Sau – învăţăm să desluşim apropierea de Giotto prin lecturile din Petrarca şi Dante.

Îndeosebi arta italiană stârneşte pana fostului student la psihologie: „Ca o fiinţă vie, *Mona Lisa* aproape că se schimbă sub ochii noştri şi nu o regăsim aceeaşi de fiecare dată când revenim la ea.... Uneori citim în ochii ei o nuanţă de ironie, alteori percepem melancolie în zâmbetul ei." Căci numai Leonardo descoperise, în epocă, soluţia: „Pictura trebuia să lase privitorului ceva să ghicească. Când contururile nu sunt foarte ferme, când forma e oarecum vagă, ca şi cum ar dispărea în penumbră, impresia de uscăciune şi rigiditate dispare". În afară de această tehnică numită *sfumato*, da Vinci înţelesese că şi asimetria peisajului contribuie la mister: „În dreapta, orizontul pare mult mai înalt decât în stânga. După cum ne uităm la unul sau la altul din aceste orizonturi, personajul ni se pare având o osatură şi atitudini diferite." În plus, crede Gombrich, marea artă rămâne de a şti unde să te opreşti.

Pagini incitante sunt consacrate artei flamande, engleze, lui Caspar David Friedrich etc., dar nu numai arta europeană atrage atenţia lui Gombrich. Capodoperele Orientului, mai cunoscute sau, mai degrabă, ignorate de europeni îşi conturează rolul. Iată, de exemplu, un comentariu asupra unei „regăsiri" relativ recente, armata chineză de teracotă: „Precizam, studiind mormintele chinezeşti din perioada Han, că riturile funerare aminteau mai mult sau mai puţin de cele ale egiptenilor. Dar nimeni nu-şi imagina că un singur individ va ordona unor artizani să modeleze o armată de şapte mii de oameni în întregime, cu cai, arme, uniforme şi harnaşamente... Totuşi, această artă nu avea drept scop să suscite admiraţia muritorilor. Ea trebuia să servească intenţiilor acestui dictator, care probabil că nu putea să suporte gândul unui duşman pe care nu-l putea învinge prin forţă – Moartea!"

Nu în ultimul rând, trebuie pomenite modestia cu care autorul subliniază adeseori că ideile sale sunt rodul „unei imense munci colective"– „şi de fapt, câte formulări împrumutăm de la ceilalţi fără să ne dăm seama!", precum şi amplul aparat critic incluzând multiple referinţe la surse primare. Este evident că acest volum, conceput iniţial ca o abordare de istoria stilurilor şi studiul temelor în artă, a devenit – prin numeroase îmbogăţiri ale ediţiilor succesiv – şi o sursă de studiu a teoriilor psihologice, evoluţiei gustului etc., satisfăcând astfel şi interesul cititorilor celor mai avizaţi.

*

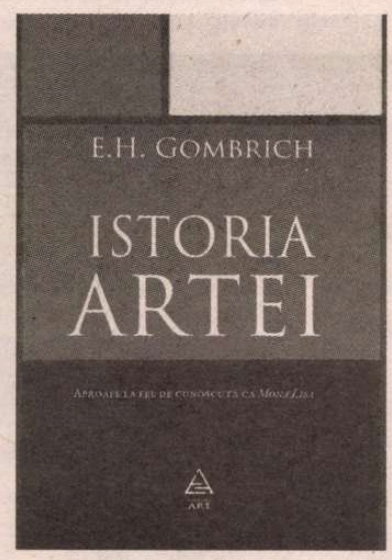
Citit alături de cartea lui Gombrich, volumul *Simboluri sacre* de Robert Adkinson pare a fi scris în primul rând pentru „curioşi", fiindcă trece în zbor asupra celor mai importante simboluri religioase, filozofice şi culturale. În principiu, fiecărei embleme îi e consacrată o pagină, cartea fiind astfel citibilă oricând (de exemplu, într-o aşteptare de anticameră...) şi din orice punct al ei, mai precis – în orice direcţie, părând a fi menită mai ales îmbogăţirii cunoaşterii prin... răsfoire. Ilustraţiile sunt admirabile, vorbim de un fel de album pe hârtie bună, oferind comentarii succinte şi clare asupra celor mai cunoscute simboluri, fie ele din civilizaţia Egiptului, celţilor sau mayaşilor, din creştinism, taoism sau budism (nu în ultimul rând, mandala, sexualitatea sacră, Tarotul). Fie că provin din natură, din ritualuri sau artă, simbolurile sunt una din punţile unificatoare ale culturilor, fiindcă nu de puţine ori putem face comparaţii insolite datorită lor (pomul vieţii, apele vitale etc.) – mai ales între civilizaţiile antice.

De altfel, egiptenii au chiar şi scrierea legată de simboluri. Cele existente în carte, multe preluate din *Cartea morţilor egipteni*, numită şi *Cartea ieşirii la lumină*, sau de pe ilustraţiile stelelor funerare, au uneori comentarii atât de scurte, încât, din cauza concentrării, se pot naşte confuzii (de exemplu, ritualul „deschiderii gurii" celui plecat în lumea lui Osiris e definit „ca având drept scop reanimarea mortului" – se poate înţelege că e vorba de reanimarea la propriu, când, de fapt era vorba de respirarea în continuare în lumea de dincolo – la fel fiind tratate şi unele statui: Deschiderea permitea reintegrarea lui Ka şi Ba în corp prin orificiile destupate simbolic). Ce-i drept, în zilele noastre digitale cei interesaţi se pot lesne informa mai pe larg, cele câteva sute de simboluri fiind doar bornele unei călătorii prin cele mai diverse istorii şi cercuri culturale.

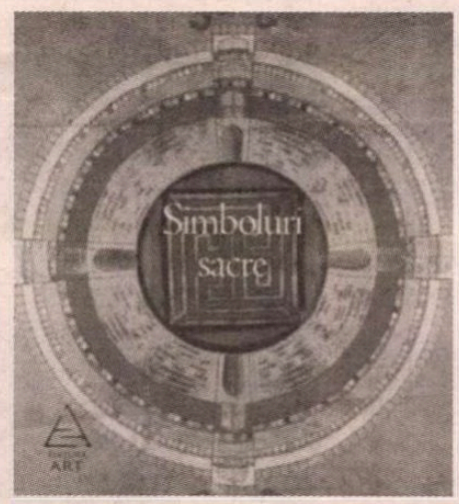
În acest context, sacramentele creştine, ca semne exterioare şi vizibile ale graţiei interioare, apar şi ele foarte succint, dar desigur e un mod de a-i deschide începătorului interesul pentru o consultare mai profitabilă a lucrărilor specializate. Alături de alte capitole consacrate religilor apar şi cele mai cunsocute simboluri legate de credinţa în Iisus Hristos, ca fiu al lui Dumnezeu: apa purificatoare a Iordanului/ curăţirea spirituală, pâinea împărţită la Cina cea de Taină/trupul hristic, vinul/ sângele, peştele/ Ichtus-acrostihul lui Hristos; leul/ Marcu, viţelul/ Luca, prin jertfa făcută; postul Paştelui/ cele 40 de zile petrecute de Iisus în pustiu, când a rezistat ispitelor Satanei, care-l îndemna să-şi folosească nepermis puterile divine: să transforme pietrele în pâine, să-l slujească pe diavol în schimbul puterii asupra tuturor regatelor lumii etc. Sau simbolurile legate de Fecioara Maria: crinul, albastrul ceresc al vestmântului, darurile simbolice ale magilor veniţi să se închine pruncului Iisus ş.a. Sau sărbătorile creştine şi alte elemente – precum crucea, copacul vieţii, porumbelul, mielul, cheile Sfântului Petru ş.a. Nu în ultimul rând, simbolice sunt considerate unele legende (a Graalului: ce s-a întâmplat cu cupa din care a băut Iisus, în care apoi Iosif din Arimathea a strâns sîngele crucificatului; sau legenda spinului de la Glastonbury, a Sfintei Veronica etc.). Iar ilustraţiile alese sunt din cele mai vestite muzee.

Necesitatea de a fi selectiv l-a făcut pe Robert Adkinson să omită unele semne şi simboluri importante, dar volumul e revelator tocmai prin eclectismul său concis, dacă pot spune astfel. Realizezi, de pildă, dintr-o ochire că babuinul care simbolizează zeitatea scribilor pentru egipteni are o perfectă pereche în maimuţele-scribi din arta mayaşă. E, desigur, o carte care limpezeşte prin câteva imagini ceea ce cuvintele, oricât de nimerite, nu reuşesc decât printr-o trudă mult mai complicată.

■ Grete Tartler



E.H. Gombrich, *Istoria artei*. Traducere de Nicolae Constantinescu, Editura ART, 2012.



Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere. Volum coordonat de Robert Adkinson. Cu peste 770 de ilustraţii, din care 595 color. Traducere de Oana Zamfirache. Editura ART, 2012

noi, europenii, vom paria la nesfârşit pe magnificul Gatsby împotriva prozaicului Buchanan.

Văzută dinspre Europa – bunăoară prin lupa lui Hermann Broch, Stefan Zweig, Sándor Márai, Czeslaw Milosz ori Mircea Eliade –, America hrăneşte, de mai bine de un secol, fantasma recurentă a emigrării şi a exilului.

■ corina ciocârlie

Portret de grup cu Statuia Libertăţii

Jean Baudrillard pune fenomenul pe seama faptului că Noul Continent întruchipează simultan funcţiunea dezincarnării şi a exacerbării valorilor culturii noastre europene. Mai simplu spus, *„Statele Unite sunt utopia realizată"*. Exportându-se peste mări, idealul (Mittel-)european se vede epurat de istorie, concretizat, infuzat cu sânge proaspăt şi energie experimentală. *„Dinamismul «lumilor noi» dovedeşte mereu superioritatea acestora asupra patriei lor de origine: operaţionalizează idealul pe care ceilalţi îl cultivau ca pe un ultim ţel, cumva imposibil de atins."* (*America*)

Succesul de care s-a bucurat dintotdeauna F. Scott Fitzgerald pe Vechiul Continent nu e probabil străin de asemenea considerente. *Marele Gatsby* reprezintă, desigur, cum notează Mircea Mihăieş în postfaţa romanului, o parabolă a Visului American – însă privită cu ochii noştri de europeni, captivaţi de un anume miraj optic vizibil la răsăritul soarelui în strâmtoarea Messina şi cunoscut sub numele de Fata Morgana: *„La urma urmelor, pentru singuratici precum Gatsby iubirea e perfectă doar atâta vreme cât e departe, de neatins, asemenea becului verde care arde toată noaptea la debarcaderul familiei Buchanan şi pe care, de cealaltă parte a golfului, Gatsby îl contemplă fascinat ore în şir. Şi cu cât îl contemplă mai mult, cu atât devine mai inaccesibil – asemenea Visului American."*

În opinia lui Baudrillard, noi, europenii, vom rămâne mereu *„nişte utopici nostalgici sfâşiaţi de ideal, dar nedorind în fapt realizarea lui, profesând ideea că totul e posibil, dar nicicând pe aceea că totul a fost realizat. Aceasta este aserţiunea Americii."* Noi, europenii, vom paria la nesfârşit pe magnificul Gatsby împotriva prozaicului Buchanan şi, în pofida evidenţei, vom crede până la capăt *„în luminiţa aceea verzuie, într-un viitor fremătător, care se îndepărtează însă cu fiece an în faţa noastră. Ne-a scăpat o dată, dar ce importanţă are… mâine o să fugim mai repede, ne vom întinde braţele mai departe…"*

Încăpăţânarea de a face din Fata Morgana un aliat şi nu un duşman e motivul pentru care noi, europenii, vom reitera la infinit scena inaugurală a *Americii* lui Kafka. De pe vasul care intră în portul New York cu motoarele încetinite, tânărul Karl Rossmann, în vârstă de şaisprezece ani, priveşte fascinat cum statuia zeiţei Libertăţii, zărită încă din larg, prinde contur *„în lumina solară devenită brusc eruptivă"*. Efectul hipnotic se datorează, probabil, şi oboselii călătoriei, dar mai cu seamă iluziei optice: *„Braţul cu torţa se înălţa drept, de parcă atunci ar fi fost ridicat, în timp ce în jurul corpului statuar adia vântul. «Ce înaltă e!» îşi zise el, şi, cum nu se mai urnea din loc, valul tot mai gros al hamalilor îl împinse treptat până lângă bordaj."*

Mai degrabă decât o comparaţie, confruntarea dintre America şi Europa scoate la iveală, din capul locului, ceea ce Baudrilllard numeşte *„o distorsiune, o separare de netrecut"*. Acolo unde Viena, Budapesta sau Praga, ca extensii ale *Burgtheater*-ului, propuneau o dramatizare excesivă bazată pe rafinament şi melancolie, New York-ul se situează la polul opus, al demonetizării sensului şi perspectivei în beneficiul unei neutralităţi de suprafaţă, pe cât de sclipitoare, pe atât de efemeră: *„Aici"*, transmite Baudrillard din inima Manhattan-ului, *„totul se întâmplă exact invers: nu există seducţie, ci o fascinaţie absolută, aceea a dispariţiei oricărei forme critice şi estetice a vieţii, în iradierea unei neutralităţi fără obiect. Imanentă şi solară."*

Karl Rossmann, tetanizat din prima clipă de măreţia statuară a zeiţei Libertăţii, e dovada vie a acestei deposedări vertiginoase de spirit critic şi de afect. „Poţiunea" new-yorkeză, administrată noului sosit încă de pe puntea vaporului, operează instantaneu. Alungat de acasă pentru bunul motiv că s-a lăsat sedus de o servitoare de treizeci şi cinci de ani – o oarecare Johanna Brummer – care i-a făcut un copil, protagonistul involuntar al *Americii* îşi rememorează evenimentele fără urmă de patos ori de regrete. În ziua „accidentului", femeia l-a încuiat în camera ei, i-a încolăcit gâtul şi l-a dezbrăcat ţipând *„Karl, o Karl al meu !"* – drept pentru care, incomodat şi de *„mormanul de aşternuturi calde"* îngrămădite înadins, el nu-şi aminteşte să fi simţit *„decât o cumplită nevoie de ajutor"*…

Această *„modestă împreunare"* este, după cum notează Milan Kundera în *Testamentele trădate*, pricina derizorie a tot ce va urma în roman: *„E deprimant să descoperi că destinul tău are drept cauză ceva total lipsit de semnificaţie. Dar a descoperi o neaşteptată lipsă de semnificaţie este în acelaşi timp o sursă a comicului.* Post coitum omne animal triste. *Kafka a fost primul care a descris comicul acestei tristeţi."*

În viziunea lui Claudio Magris, tot Kafka e, indirect, *„cel mai mare poet contemporan al căsătoriei şi al vieţii de familie"*. Nesimţindu-se la înălţimea aventurii matrimoniale, el a ţinut cu tot dinadinsul să i se sustragă, *„pentru a scăpa de orice legătură şi de orice putere"*. Acest refuz – disperat, patetic, sublim – se regăseşte la numeroşii celibatari din povestirile sale, care trăiesc în camere de închiriat şi parcurg palierul lor slab luminat *„aşa cum nomazii traversează deşertul"*. Acest teritoriu vid, insurmontabil, este şi *„spaţiul pe care Kafka ar fi vrut să-l depăşească pentru a se îndepărta de casa părintească, de acel «unic organism» familiar şi de acea «papă amorfă a originilor» care-l ţintuia în mod vinovat legat, cum singur îi scria Feliciei, logodnica ce nu-i va deveni niciodată soţie."* (*Danubius*)

Karl Rossmann, spre deosebire de ceilalţi candidaţi la burlăcie, are şansa să fie alungat de acasă chiar de ai săi. De la atotştiutorul unchi Jakob – care îşi găzduieşte un timp nepotul, înconjurându-l cu o dragoste *„prea mare pentru a mai putea fi numită dragoste de unchi"* – aflăm substratul diplomatic al afacerii: spre a nu plăti pensia alimentară şi a evita orice fel de scandal în care să fie ei înşişi implicaţi, părinţii *„îl expediară pe fiul lor, pe iubitul meu nepot, în America şi – după cum bine vedeţi – cât se poate de prost echipat. Fără un semn sau o minune, care doar în Lumea Nouă mai pot avea loc, acest tânăr, rămas singur, nesprijinit de nimeni, ar fi decăzut cât se poate de repede, devenind o puşlama de port, în vreo stradelă din apropiere"*.

America, o spune Baudrillard, e prin definiţie o anti-Arcă, unde niciun Karl Rossmann nu riscă să fie îmbarcat cu forţa, alături de vreo Johanna Brummer, pentru a salva de potop specia umană : *„La New York, vârtejul oraşului este atât de puternic, forţa centrifugă atât de mare, încât este ceva supraomenesc să trăieşti în doi, să-ţi împarţi viaţa cu cineva."*

În optica lui Gilles Deleuze şi Félix Guattari, femeile din proza lui Kafka – în parte surori, în parte slujitoare, în parte târfe – sunt *„anticonjugale şi antifamiliale"* tocmai pentru că *„te violează şi se lasă violate, uneori te înăbuşă şi chiar te bat, sunt tiranice, dar te lasă sau chiar te fac să pleci, te izgonesc, expediindu-te întotdeauna în altă parte"*. După ce o slujnică îl violează pe Karl, provocând exilul acestuia *„ca o primă deteritorializare"*, Clara, un fel de soră ambiguă şi tiranică, îi aplică procedee de judo, aflându-se la originea rupturii sale de unchiul Jakob, *„a doua teritorializare a eroului"*. În regulă generală, menajerele, slujbaşele mărunte sunt cele care, *„dat fiind că se află deja prinse într-o maşinărie birocratică, au cea mai mare capacitate de a o face să deraieze"*. Rolul lor culminează atunci când reuşesc să detaşeze un segment *„făcându-l s-o ia razna"*, în aşa fel încât întregul câmp social din care provine *„să fugă pe linia nesfârşită, nelimitată, în direcţia fără limite a dorinţei."* (*Kafka. Pentru o literatură minoră*)

Luat un timp sub aripa protectoare a unchiului din America, fiul rătăcitor se lasă dus de ape, cu naivitatea şi nonşalanţa celor şaisprezece ani de acasă. Când senatorul Jakob se simte trădat şi nu mai vrea să-l ştie aproape, Karl e silit să plece unde vede cu ochii. Adevărata aventură iniţiatică demarează abia acum, sub semnul nostalgiei, al dorului de casă: *„O sumedenie de lucruri îi aducea aminte lui Karl de ţara sa, încât nu-şi dădea seama dacă procedează bine părăsind New York-ul şi înaintând spre interiorul ţării. La New York era*

adevăratul sens al călătoriei se conturează aşadar văzând şi făcând, fugind şi murind, pentru a renaşte apoi, pe tărâmul de *dincolo*, din propria cenuşă.

oceanul şi deci avea oricând posibilitatea de a se întoarce în patrie." După un marş scurt şi un popas la un han unde face cunoştinţă cu Robinson şi Delamarche – două pramatii care ar trebui să-i inspire tot atâta încredere cât Spânul lui Harap Alb – Karl Rossmann decide să nu se îndepărteze prea mult de port. Noii lui tovarăşi îl împing însă înainte, ba chiar îi cară pe rând geamantanul, explicându-i că ar fi totuşi preferabil să se îndrepte spre o localitate de unde nu se va mai putea întoarce atât de uşor în patrie; abia acolo va putea *„face carieră"* fără a mai fi stânjenit de *„gânduri zadarnice"*.

E momentul crucial – descris şi de Broch în *Somnambulii* – când Odiseea lasă loc Bildungsromanului. Pe măsură ce forţa centrifugă anihilează efectul centripet, prudenta mişcare circulară se preschimbă în fugă nebunească spre nicăieri. Ajunşi pe culmea unui deal, hoinarii contemplă panorama New York-ului cu sentimentul desprinderii necesare, al ruperii legăturilor şi rosturilor iniţiale: *„Podul care lega New York-ul de Brooklyn se arcuia suplu peste East River şi parcă trepida de câte ori priveai acolo cu ochii mijiţi. Părea lipsit de orice trafic şi sub el se întindea fâşia liniştită şi netedă a apei. În aceste două mari zone totul părea lipsit de sens şi fără vreun folos."* Deasupra oraşului pluteşte un *„abur vag"*, propice iluziilor optice şi piruetelor imaginaţiei: *„Chiar portul, care era cel mai mare din lume, căzuse parcă într-o linişte nefirească şi numai reprezentându-ţi din memorie imaginea acestui loc aveai senzaţia că vezi undeva un vapor care înaintează imperceptibil. Nu-l puteai urmări însă multă vreme, deoarece scăpa privirilor, şi nu-l mai puteai regăsi."*

Pe coridoarele Hotelului Occidental, care pare a fi un soi de ambasadă a Europei Centrale în Lumea Nouă, se desfăşoară o abilă tentativă de a reţine fugarul în plasa întinsă de reprezentantele culorilor mitteleuropene. Toate intrigile converg pentru a-i demonstra lui Karl că ar fi mai înţelept să se stabilească undeva decât să hoinărească prin lume. Bucătăreasa şefă – o anume Grete Mitzelbach, originară din Viena – îşi aminteşte cu lacrimi în ochi de Praga, unde a lucrat şase luni în localul La Gâsca Aurie din piaţa Venceslas. Mesajul adresat noului venit e cât se poate de limpede: *„Acum, că te ştiu concetăţean de-al meu, nu-ţi dau drumul cu niciun preţ."*

O junǎ dactilografă – Therese Berchtold, din Pomerania – dă buzna la miezul nopţii în camera băiatului pentru a-şi plânge soarta, aplecându-se insistent deasupra divanului şi făcându-l să regrete că nu şi-a îmbrăcat la repezeală cămaşa de noapte înainte de a-i deschide. *„– Aveţi o anume pricepere de a trezi oamenii, spuse Karl. – Da, mă pricep şi eu la unele lucruri, zise ea şi, în semn de bun-rămas, îşi trecu mâna, alunecător, de-a lungul păturii cu care se învelea Karl, după care fugi în camera ei."* La mii de kilometri depărtare, gesturile fetei reproduc simetric tehnica Johannei Brummer, servitoarea care sperase să-şi sufoce tânărul stăpân în *„mormanul de aşternuturi calde"* îngrămădite *„anume pentru el"* în casa părintească din Boemia.

Ori de câte ori simte că riscă să fie luat ostatec în numele iubirii aproapelui ori al procreării speciei, Karl îşi ia tălpăşiţa. *America* e un mic tratat de artă a fugii, cu infinite variaţiuni stilistice pe tema dorului de ducă. Noii veniţi *spală putina, o şterg, o iau la picior, evadează, gonesc dintr-o parte într-alta*, precum chelnerii Hotelului Occidental care nu pot fi opriţi sub niciun pretext, deoarece par *„a nu avea altceva de făcut decât să alerge, să alerge mereu."* Potrivit lui Baudrillard, toţi cei seduşi de visul american se regăsesc de altfel, mai devreme sau mai târziu, în situaţia cicliştilor din *Supermasculul* lui Alfred Jarry: morţi de oboseală după ce au traversat, pedalând, imensa întindere a Siberiei, aceştia continuă se pedaleze şi să propulseze Marea Maşinărie, transformându-şi rigiditatea cadaverică în energie motrice. *„Superbă ficţiune: poate că morţii sunt în stare să accelereze şi să facă să funcţioneze o maşinărie mai bine decât cei vii,* pentru că ei nu mai au nicio problemă."

Adevăratul sens al călătoriei se conturează aşadar văzând şi făcând, fugind şi murind, pentru a renaşte apoi, pe tărâmul de *dincolo*, din propria cenuşă. Gestul decisiv constă nu atât în a te îmbarca pe un vapor transatlantic – care, la urma urmei, e menit să ne aducă şi înapoi acasă –, ci în a învăţa să spunem „nu" avansurilor dactilografei şi favorurilor bucătăresei-şefe de la hotelul Occidental. Altfel spus, în a ne lua definitiv adio de La Gâsca Aurie din piaţa Venceslas…

Deşi ştie prea bine că Robinson şi Delamarche îl poartă pe drumul pierzaniei, Rossmann le calcă orbeşte pe urme, intrând astfel în raza de acţiune a Bruneldei, femeia fatală, cu privirea de gheaţă, bărbia dublă şi corpul *„din cale afară de voluminos"*. Brunelda, fosta cântăreaţă tolănită veşnic pe canapea. Dacă Max Brod, prietenul de o viaţă al lui Kafka, vedea în ea doar descrierea *„cumplitelor pedepse care-i aşteaptă pe cei ce nu urmează dreapta cale"*, Milan Kundera preferă să dea Cezarului ce-i al Cezarului: *„Perla erotică a Americii e Brunelda."* Brunelda ridicându-şi rochia şi ştergându-i lacrimile lui Robinson cu poala. Brunelda goală în cadă, spălată de Delamarche, plângându-se şi gemând fără încetare. Brunelda pe care doi bărbaţi se chinuiesc ceasuri întregi s-o coboare pe scări, ca s-o aşeze într-un cărucior împins apoi de Karl pe străzile oraşului către o destinaţie obscură, probabil un bordel. *„Nou în această zugrăvire a urâţeniei obeze"*, subliniază Kundera, *„e faptul că este atrăgătoare; atrăgătoare în chip morbid, ridicol, dar atrăgătoare totuşi; sexualitatea Bruneldei e monstruoasă, la limita dintre respingător şi excitant, iar strigătele de admiraţie ale bărbaţilor nu sunt doar comice (sunt comice, bineînţeles, sexualitatea este comică!), ci şi absolut sincere."*

Odată pusă în mişcare, maşinăria centrifugă a romanului nu mai poate fi oprită. Pe hipodromul din Clayton, unde se fac angajări pentru teatrul din Oklahoma, Karl Rossmann zăreşte sute de femei în costum de îngeri, cocoţate pe piedestaluri, înfăşurate în voaluri albe şi suflând din trompete lucitoare. *„Hai urcă-te aici!"* îl îmbie una dintre ele. *„Doar n-ai să mă ocoleşti? Şi desfăcându-şi voalurile, dezveli piedestalul şi totodată, scara îngustă care ducea până sus la ea.* (…) *– Eşti cea mai înaltă, cred, spuse Karl şi întinse mâna să măsoare înălţimea celorlalte."*

Oglindă, oglinjoară, cine-i cea mai *înaltă* din ţară? De la statuia zeiţei Libertăţii din portul New York până la femeia-înger de pe hipodromul din Clayton, drumul parcurs e lung, dar sensul alegoriei a rămas acelaşi: braţul cu torţă sau cu trompetă aurie simbolizează chemarea irezistibilă a Lumii Noi, confirmată, iar şi iar, de fascinaţia din ochii noului venit. Abia călătorind cu trenul spre Oklahoma timp de două zile şi două nopţi, Karl Rossmann intuieşte adevăratele dimensiuni ale continentului american – şi, prin ricoşeu, ale aventurii sale existenţiale. Zăgazurile s-au rupt, reperele familiare nu mai au curs, Boemia e iremediabil pierdută – iar ultimul fragment (neterminat) al romanului descrie senzaţia de uşurare provocată de această descoperire: *„Prin faţa ochilor se derulau văi întunecate, strâmte şi rupte, care se pierdeau în direcţii pe care le căutai urmărind cu degetul."* Destinul personajului se anunţă la fel de spectaculos şi de nesigur ca traiectoria râurilor de munte care se rostogolesc unduitor pe solul bolovănos, *„spărgându-se în mii de valuri spumegoase, ca să se prăbuşească apoi bolborosind pe sub poduri şi viaducte"*.

Ni-l imaginăm pe Rossmann reeditând, la Oklahoma, uimirea copilărească a lui Gatsby faţă cu luminiţa verzuie de pe promontoriul vilei lui Daisy. Oricât de lung ar fi drumul deja străbătut, visul, faimosul vis american i se va părea atât de tangibil, încât nu-i va veni să creadă că nu l-ar putea atinge dacă şi-ar întinde braţul. Cu atât mai puţin îşi va dori atunci ca naratorul omniscient să-l prevină că *„visul rămăsese mult în urmă, undeva departe, în întunecimea imensă de dincolo de oraş, unde câmpiile necunoscute ale acestei ţări nesfârşite se întindeau sub cerul nopţii »…* ■

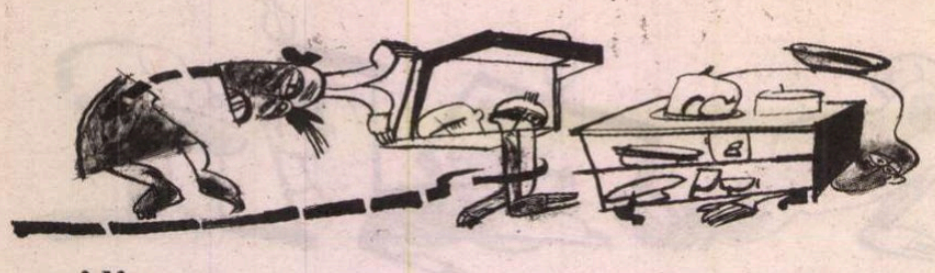
Eroi în moarte civilă

(urmare din pag. 4)

În aceste condiţii îl revedeam pe viu pe idolul copilăriei mele, ale cărui povestiri despre nobila artă (sintagma are acoperire în realitatea de pe teren) le citeam şi le ascultam trăindu-le, totodată, pe viu în sala de sub velodromul Dinamo. Omul a făcut, cred, ceea ce nici un scriitor român nu s-a încumetat pînă acum: a transpus pe muzică de roman, fără să romanţeze, biografiile unor campioni de excepţie precum Mihai Leu şi Leonard Doroftei, după ce şi-a făcut mîna scriind povestiri despre alţi campioni şi idoli ai copilăriei mele: Ion Monea, Ion Bovaci, Gheorghe Negrea, Vasile Mariuţan, Mircea Simon… Aceştia şi mulţi alţii asemenea lor au fost în fapt nişte eroi, în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Spre sfîrşitul anilor nouăzeci am văzut la televizor un film documentar-artistic realizat de marele romancier american Norman Mailer, intitulat chiar aşa: „Au fost cîndva eroi". Apăreau acolo Cassius Clay şi George Foreman antrenîndu-se, dînd declaraţii inedite presei, surprinşi în tot felul de posturi, totul culminînd cu meciul lor pentru titlul mondial din 1974, disputat pe Stadionul Naţional din capitala Republicii Zair, Kinshasa, în prezenţa a o sută de mii de spectatori. Au fost într-adevăr nişte eroi care au scris o parte luminoasă a istoriei cu pumnii, muşchii şi sudoarea lor, iar după ce şi-au îndeplinit menirea s-au retras treptat din peisaj, într-o moarte civilă ce subzistă ca o aură peste poveştile lor.

Zilele astea am citit *Moartea dinaintea morţii*, gîndindu-mă la Mihai Vişoiu care va împlini în februarie 74 de ani, o spovedanie a unui erou învins-învingător, începînd din cea mai fragedă copilărie petrecută într-o mahala a Ploieştiului în timpul invaziei ruşilor şi bombardamentelor aviaţiei americane, care dau totul unei vieţi suprasaturate de încleştări, primejdii de moarte, iluzii, deşertăciuni şi silnicii de toată mîna, girînd o moarte civilă dinaintea unei salvări şi mîntuiri.

■ Radu Aldulescu



Despre comunism, fără încrâncenare

Anunţarea Premiului Nobel pentru Literatură din 2012 a surprins într-o bună măsură. Pe de o parte, la casele de pariuri mare favorit era Haruki Murakami (iar pariorii nu au dat greş de pildă anul trecut cu Tomas Transtömer); pe de altă parte, lista de scriitori excelenţi ale căror nume sunt pomenite an de an printre cele ale potenţialilor câştigători este impresionantă – Thomas Pynchon, Philip Roth, Ismail Kadare, Milan Kundera, Salman Rushdie sunt doar câteva nume regăsite frecvent. Reacţiile au fost dintre cele mai diverse, printre altele numărându-se şi o anumită mirare a unora (dublată chiar de acuzaţii voalate) – cine mai e şi acest Mo Yan, care nici măcar nu e dizident, ba mai mult, e cam protejat de sistem? O asemenea întrebare vine cumva firesc, deoarece nu de puţine ori premiul mult râvnit a ajuns să fie câştigat din considerente mai degrabă extraliterare. Am auzit parcă mult mai puţine voci care să conteste decizia suedeză în 2009, decât acum.

Schimbarea este o carte ciudată. În primul rând, la nivel formal, avem de-a face cu un demers insolit şi care de regulă se evită – traducerea dintr-o altă limbă decât cea în care a fost scris originalul. La orice traducere, foarte mult din carte se pierde, inflexiunile dispar, stilul scriitorului este imposibil de redat unu la unu, darămite la o carte tradusă după o altă traducere. Din punct de vedere editorial, situaţia este pe undeva explicabilă, pentru că sinologii români străluciţi sunt puţini, iar problemele financiare ale editurilor româneşti nu sunt deloc neglijabile, astfel încât o editură nu-şi poate permite să nu profite de publicitatea uriaşă pe care o aduce cu sine publicarea unui autor căruia tocmai ce i s-a acordat Premiul Nobel. Dar totuşi, chiar şi în cazul unei versiuni în limba română care sună foarte bine, fluent şi logic (cum este cazul volumului de faţă) o umbră de îndoială persistă. *Schimbarea* sună mai bine în româneşte decât *Sorgul roşu*, de pildă, dar este la fel de apropiată de original pe cât este traducerea apărută la Humanitas? Mă îndoiesc.

Volumul este unul atipic şi din prisma conţinutului. Pe coperta a patra citim următoarele: „O carte autobiografică şi un portret insolit al Chinei contemporane". Da şi nu. Textul este autobiografic dintr-un anumit punct de vedere – faptele relatate sunt reale şi fac parte din experienţele de viaţă ale lui Mo Yan, dar complet surprinzător este faptul că autorul ocupă un loc complet marginal în povestea pe care o istoriseşte. Joacă mai degrabă un rol de *raisonneur*, de ins al cărui singur merit e faptul că a fost de faţă la anumite evenimente şi prin ochii căruia se pot nara întâmplări. Protagonişti sunt însă un profesor de matematică, prieteni din copilărie ai autorului, ba chiar un camion Gaz 51. Nu se întâmplă mare lucru, nimic ieşit din comun, doar o poveste de dragoste neîmplinită şi o istorie a

Mo Yan, *Schimbarea*, traducere din engleză de Bogdan Perdivară, consultant sinolog Florentina Vişan, Bucureşti, Editura Trei, 2012, 128 p.

ascensiunii sociale. La un moment dat cele două se intersectează, dar nu în clipa oportună pentru a merge împreună de la acel punct încolo. Un băiat iubeşte o fată, al cărei tată conduce un camion (lucru deosebit în micuţa aşezare rurală). Îşi promite că „atunci când va fi mare" va cumpăra camionul cu pricina şi va cere mâna fetei. Soarta face să se aleagă numai cu camionul. Naraţiunea curge limpede, fără înfloriturile inutile sau exagerări. Principalul merit al lui Mo Yan mi se pare acela de a scoate în faţă viaţa oamenilor simpli, de la ţară sub un regim comunist relativ sever, dar nu excesiv de opresiv. În locul unui discurs antisistem care să scoată în evidenţă numai ororile regimului, fapte ieşite din comun sau situaţii limită, Mo Yan alege simplitatea, zugrăvind în cuvinte puţine viaţa de zi cu zi a unor oameni absolut normali. Vieţi ca oricare altele. Nu spectaculoase, nu impresionante, vieţi pur şi simplu.

Există totuşi şi pasaje în care scriitorul chinez face o critică subtilă *anti-establishment*, de pildă fragmentul impresionant în care într-o unitate soseşte vestea cum că s-a repartizat un loc pentru examenul de admitere la facultate. Conducătorii unităţii îl desemnează pe un tânăr mai răsărit drept candidat pentru poziţia respectivă, prilej de infinite emoţii pentru cel care nu terminase nici măcar liceul, deşi pare inteligent şi citit! Cu multă sârguinţă (dar şi resimţind presiunea momentului, nevoia de a reprezenta cu succes întreg grupul) băiatul începe să studieze pe cont propriu, ajungând chiar la un nivel foarte bun. Numai că examenul nu se mai ţine, iar tânărul se va vedea nevoit să se întoarcă de unde a plecat. Schimbarea din viaţa lui, pe care o primise cu teamă şi reticenţă la început şi care ajunsese să-l încânte se anulează în mod brutal. Morala: într-un sistem totalitar precum cel din China anilor '70 este practic imposibil să-ţi depăşeşti condiţia, să arzi etape, să devii altcineva decât cel programat să devii.

Micul volum al lui Mo Yan, deşi probabil puţin reprezentativ pentru stilul autorului chinez (nu e o scriere de ficţiune, are mici dimensiuni, este tradus din engleză, nu din chineză) ne pune totuşi în faţa unui scriitor interesant, foarte lucid, stăpân pe mijloacele lui de expresie, atent la dozaje. Dovada faptului că un scriitor nu trebuie să fie înregimentat şi transformat în militant antisistem pentru a capta atenţia cititorilor şi criticilor. O poveste bună poate fi de ajuns.

■ Mihai Răzvan Năstase

Paris – temă cu variaţiuni

Cu un titlu ca *În cafeneaua tinereţii pierdute*, romanul lui Patrick Modiano nu se poate anunţa decît ca o rememorare tristă a unui trecut îndepărtat. Cititorul care va lua această premisă în serios nu se va înşela, atît doar că aşteptările îi vor fi depăşite cantitativ, descoperind în volumul din 2007 al autorului francez nu o singură evocare, ci patru povestiri ale tot atîtor personaje ce şi-au legat tinereţea de cafeneaua Le Condé, din piaţa Odéon.

Romanul se constituie din povestea reconstruită de trei bărbaţi a unei tinere femei.

Cum o cafenea îşi conturează o identitate prin consumatorii ce îi devin clienţi fideli, romanul bistroului din piaţa Odéon începe cu prezentarea unor obişnuinţe ce anunţă intrarea în intrigă, care va fi amînată pentru cea de-a doua povestire: „Dintre cele două intrări ale cafenelei ea o alegea întotdeauna pe cea mai puţin vizibilă, aceea pe care mulţi o numeau *uşa din umbră*". Evitarea precizării numelor şi a rolurilor este o practică ce susţine construcţia în climax a romanului; de la „ea", personajul central devine Louki şi abia apoi Jacquline Delanque, urmînd ca istoria vieţii sale să fie desprinsă treptat din cele patru mărturisiri. Acelaşi contur construit gradat orientează şi plasarea naratorilor. Primul, fostul elev al Şcolii de Mine din Paris, este doar un observator al lui Louki, avînd foarte puţine ocazii de intare în contact cu ea, în timpul serilor prelungite petrecute la Condé; implicarea lui nu întrece cu mult observaţiile pe care Bowing, „căpitanul", le nota în caietul său cu coperte roşii, dorind să fixeze oamenii în spaţiu şi timp, prin nume, adresă şi data intrării în cafenea. Nu întîmplător apare în acest prim capitol imaginea lui Bowing: obiectivitatea însemnărilor sale, dar şi caracterul lor lacunar se potrivesc cu perspectiva celui dintîi narator. A doua poveste îi aparţine lui Caisley, agentul de urmărire angajat de soţul lui Jacqueline pentru a o găsi; aici imaginea femeii începe să prindă contur, cititorului fiindu-i dezvăluite, odată ce ancheta curge, noi informaţii, „singurele ce pot fi mărturia trecerii cuiva pe acest pământ". Avansînd spre centrul intrigii, cea de-a treia secvenţă este însăşi confesiunea lui Jacqueline,

Patrick Modiano, *În cafeneaua tinereţii pierdute*, trad. Constantin Abăluţă, Bucureşti, Editura Art, 2012.

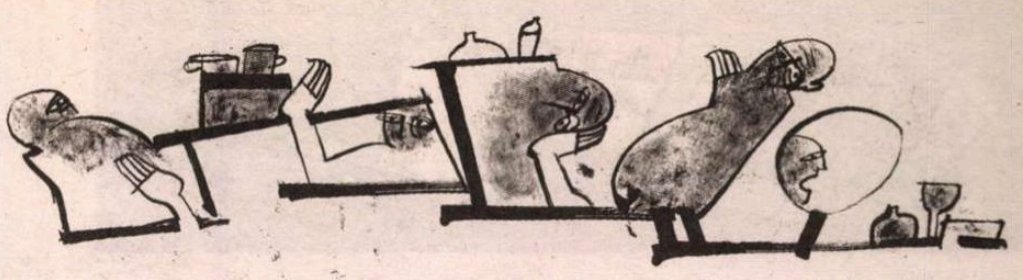
continuînd şi completînd poveştile anterioare cu episoade din adolescenţă. Cea mai detaliată şi mai intensă rememorare, însă, îi aparţine lui Roland, tînărul de care femeia s-a apropiat după ce şi-a părăsit soţul. Avînd două intervenţii succesive, Roland este cel care mărturiseşte obsesia lui şi a lui Jacqueline pentru Eterna Reîntoarcere şi împlinirea prin recursivitate a vieţii. Tot el este şi cel prin care se închide circular romanul, întîlnindu-se, în final, cu primii naratori.

Cu toate că lipseşte o supravoce care să-i unească pe cei patru povestitori, cititorul fiind lăsat să-şi proiecteze propriul fundal textual, coeziunea romanului nu este în pericol, fiind asigurată de elementele compoziţionale. Ceea ce atrage atenţia încă de la început este polisemia, păstrată şi în română, a adjectivului din titlu. Tonul nostalgic al fiecărui narator legitimează interpretarea primă: romanul este evocarea cu variaţiuni a unei epoci şi a unei vîrste apuse, recuperabile doar prin povestire. Însă, la fel de bine, se pot găsi argumente în text şi pentru cealaltă decodare – mai pragmatică, tristeţea trădînd regretul pentru anii petrecuţi în derivă, la mesele cafenelei, în spiritul boemei, adică, aşa cum primul narator notează, citînd un dicţionar, al unei „vieţi de vagabond, fără reguli şi fără a se-ngriji de ziua de mîine".

Niciunul dintre naratori nu impune o viziune sau alta. Mai mult, ele par complementare, iar acest lucru este întărit şi de stările prin care trec personajele. Iniţial, anii legaţi de Condé apar luminoşi: satisfacţia primului povestitor că niciunui client al cafenelei nu i se cerea să îşi dezvăluie trecutul, că prezentul era singurul important; idealul spre care Jacquline se îndrepta: „ce fericire să pluteşti în aer şi să cunoşti, în sfîrşit, acea senzaţie de lipsă de greutate" – pe care în final îl atinge; bucuria timpului perfect – amiaza – cunoscută de Roland. Odată ce povestea se încheagă, romanul pare să ilustreze eşecuri succesive şi senzaţia inadaptării într-un Paris cu identitate incertă: la două decade de la război (dar păstrîndu-i adierile: fotograful de la Condé purta „o haină prea lungă pentru el, pantaloni de doc şi bocanci soldăţeşti", înainte de revoluţia studenţească ce l-a scos din letargie, tînjind după gloria boemei din interbelic. Niciun personaj (exceptîndu-l, poate, pe soţul lui Jacqueline) nu este statornic: elevul abandonează Şcoala de Mine, agentul renunţă la urmărire, Roland îşi ascunde adevăratul nume, „prea exotic", iar Louki nu reuseşte să îşi găsească nicăieri rostul: „nu eram într-adevăr eu însămi decît în clipa în care plecam. Singurele mele amintiri plăcute sunt cele ale fugii precipitate".

Departe de luminosul *Midnight in Paris* al lui Woody Allen, romanul lui Modiano oferă un Paris al după-miezelor ploioase, de octombrie, dar care le va face egală plăcere obişnuiţilor cafenelelor de pe cele două maluri ale Senei.

■ Oana Purice



Parizienii în cifre

O anchetă publicată sub acest titlu de revista „L'Express" în numărul de la mijlocul lunii ianuarie ne oferă un profil al locuitorilor actuali ai Parisului. Numărul lor, fără *banlieues*, este 2.243.833, pe o suprafaţă de 105 km pătraţi, ceea ce înseamnă o densitate de 21.289 de indivizi pe km pătrat, a 7-a din lume şi prima din Europa şi America. Un metru pătrat de locuinţă se cumpără cu 8.440 de euro în medie şi se închiriază cu 23,70 de euro în medie. Record mondial. Un record e şi faptul că 1 parizian din 4 locuieşte singur. Doar 55% din locuitorii de azi ai Parisului sunt născuţi la Paris: 31% vin din provincie şi 23% din străinătate. Locuitorii care au peste 60 de ani reprezintă doar 19,3%, faţă de media naţională de 22,1%. Tinerii sub 34 de ani reprezintă în schimb 27,6% faţă de media naţională de 18,9%. La 83 de băieţi se nasc 100 de fete, care devin mame abia la, în medie, 32 de ani, fiecare având, tot în medie, 1,58 copii. Dintre acestea, 81% lucrează, faţă de 77% pe ansamblul teritoriului. Cei mai înstăriţi parizieni locuiesc în arondismentul VII iar cei mai săraci, în XIX, cei mai vârstnici, în XVI iar cei mai juni, în XIX, cei mai mulţi situaţi politic la dreapta, în XVI iar la stânga, în XX. Limba suburbiilor fixează tot mai des accentul dominant, în vreme ce, după dărâmarea Halelor în anii 1970, centrul nu mai pare să conteze cu particularităţile lui lingvistice. Dacă nu mai e placa turnantă culturală a lumii, Parisul a rămas reperul principal în materie de modă. Cele 1,15 milioane de parizience, din care 60% posedă o diplomă universitară, continuă a da tonul în vestimentaţie, parfumuri şi gusturi. ■

Britanicii contra creaţionismului

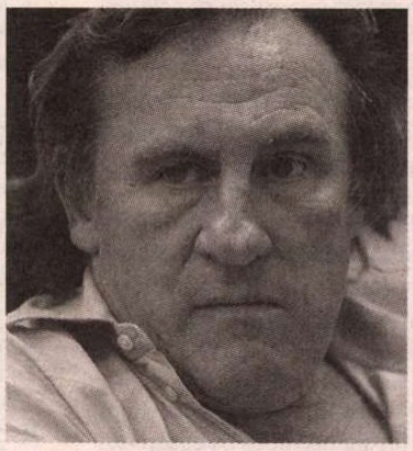
Nici vorbă ca britanicii să-şi renege compatriotul, pe Darwin, sub presiunea creaţionismului la modă în SUA, mai cu seamă printre republicanii care s-au aflat în spatele nefericitului Mitt Romney, candidatul pierzător în faţa lui Obama la prezidenţiale, neajutaţi, s-ar zice, de Creator în bătălia lor politică din care a ieşit biruitoare ştiinţa democraţilor. BBC a anunţat de curând că guvernul Majestăţii Sale Elisabeta II va obliga toate şcolile din Regat să introducă în programă, începând de anul viitor, teoria evoluţiei speciilor sub ameninţarea tăierii stipendiilor. Suntem absolut de acord cu măsura, doar că ne întrebăm ce vor fi învăţat la biologie până în anul de graţie 2014 elevii britanici, dacă darwinismul a absentat din meniu. ■

Scriitori mitomani

Gary, Malraux, Kosinski, trei romancieri foarte diferiţi unul de altul, având totuşi o însuşire comună: mitomania. Gary şi-a inventat un pseudonim, Malraux, o biografie, Kosinski, un destin. Evreu polonez, cel din urmă (1933-1991) s-a remarcat în anii 1960 prin romanul *Pasărea bălţată*, povestea autobiografică despre un puşti evreu pe care, în timpul ocupaţiei, ţăranii polonezi care i-au oferit adăpost l-au terorizat în fel şi chip, spânzurându-l de o bârnă şi asmuţind un câine asupra picioarelor lui sau vârându-l într-un sac şi aruncându-l într-o groapă de gunoaie, ameninţându-l necontenit că-l dau pe mâna nemţilor. Viaţa micului erou i-a impresionat pe Elie Wiesel şi pe fostul cancelar german Adenauer care au făcut din romancier un martor al holocaustului şi l-au propus la Nobel. Un al doilea roman al lui Jerzy Kosinski a fost repede ecranizat de Peter Sellers. Curând după aceea, romanul s-a dovedit plagiat după un altul, tot al unui polonez, din anii 1930, mai mult, scris de Kosinski cu ajutorul unor „negri". Cariera lui Kosinski s-a curmat în acea împrejurare. De curând, un compatriot, Janusz Glowacki, a publicat o biografie a lui Kosinski, intitulată *Noapte bună, Jerzy!*, care adaugă la invenţiile romancierului una mai gogonată decât toate: micul evreu polonez n-a fost niciodată victima ţăranilor, care, din contra, l-au ascuns de naziţi cu riscul de rigoare, ba chiar un preot i-a furnizat un certificat de botez care să-l pună la adăpost, în fine, cifrele de pe braţ, precum acelea ale deţinuţilor din lagăre, Kosinski şi le-a imprimat singur mai târziu, ele fiind cele de la încuietoarea geamantanului în care îşi ţinea manuscrisele. ■

Depardieu îi scrie premierului Franţei

Se ştie că marele actor şi-a tras paşaport belgian ca să scape de impozitul de 75% pe care guvernul socialist doreşte să-l aplice cetăţenilor francezi care au venituri anuale mai mari de un milion de euro şi şi-a cumpărat o casă dincolo de frontiera franceză pentru care nu plăteşte impozit. El scrie între altele: „Nu mă simt obligat să justific raţiunile deciziei mele care sunt numeroase şi intime. Plec după ce în 2012 am plătit 85% impozit pe veniturile mele... Restitui un paşaport şi certificatul de securitate socială de care nu m-am folosit niciodată. Nu mai avem aceeaşi patrie, eu sunt un european adevărat, un cetăţean al lumii, idee pe care mi-a inculcat-o tatăl meu... Nu arunc cu piatra în cei care au colesterol, hipertensiune, diabet, prea mult alcool în sânge sau adorm conducându-şi scuterul: sunt unul de-ai lor, după cum dragele dv. media o repetă de o bucată de vreme. N-am ucis pe nimeni, am plătit 145 de milioane de euro impozite în 45 de ani, continui



să dau de lucru la 80 de persoane în întreprinderi create pentru ele şi conduse de ele. Nu sunt nici de plâns, nici de lăudat, dar refuz cuvântul *minable* (*bun de lepădat)* pe care mi l-aţi aplicat. Vă întreb: cine sunteţi, în definitiv, dv. pentru a mă judeca astfel, domnule Ayrault, prim-ministru al domnului Hollande? În pofida exceselor mele, a dragostei şi poftei mele de viaţă, sunt o fiinţă liberă, domnule, şi mă voi menţine în limitele politeţii". ■

Despre islamofobie ca alibi semantic

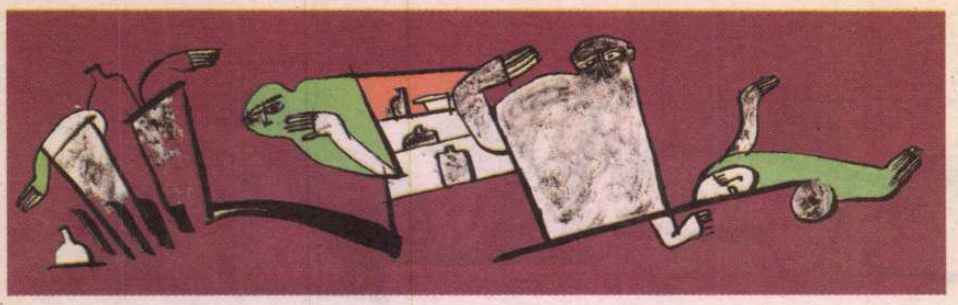
Eseistul francez Pascal Bruckner a acordat în decembrie trecut un interviu revistei „Le Point", în care afirmă între altele: „Caricaturile lui Mahomed sunt cele care au condus la revolte soldate cu victime. Creştinismul tolerează de mult timp faptul de a fi târît în noroi. E cazul să ne oprim o clipă la cuvântul *islamofobie*, care reprezintă, după părerea mea, un alibi semantic genial. Cuvântul a fost pus în circulaţie de ayatolahii iranieni în scopul de a le împiedica pe feministele din SUA să le critice atitudinea discriminatorie faţă de femei. Singura lui funcţie este de a confunda două lucruri, rasismul antimusulman, care este inacceptabil, şi critica islamului, care, într-o societate pluralistă, ar trebui să reprezinte un drept fundamental. Cuvântul nu e decât o găselniţă menită să prevină punerea în discuţie a textelor coranice, mai ales de către înşişi musulmanii liberali. Şi o invectivă care nu ne împiedică doar să gândim, dar şi să vedem. E un tabu care nu pretinde a transforma în sanctuare de cult doar credinţe şi idei, ci şi părţi întregi dintr-o realitate pe care n-avem nici măcar dreptul s-o privim. Un tabu care se exprimă în limbajul evidenţei, *de la sine*, ca un fapt aparţinând naturii." ■

Se poate renunţa la botez?

Întrebarea se numără printre cele la care Franţa încearcă să răspundă în ultima vreme, ca şi aceea referitoare la căsătoria persoanelor de acelaşi sex, provocând reacţii vehemente, departe de acordul unei majorităţi în general ostile. Un brutar de 72 de ani care se declară liber-cugetător a solicitat bisericii catolice radierea numelui său din registrul parohial. Refuzat, a dat dioceza de care aparţine în judecată şi a câştigat în primă instanţă. Emoţia a fost mare nu numai în Franţa, dar şi la Vatican. Teama bisericii catolice este că brutarul va crea jurisprudenţă şi numărul „renegaţilor", şi aşa foarte mare, 1000 în fiecare an, va creşte ca urmare a procesului care i-ar da acestuia dreptate şi în apel, pornind de la ideea că botezul reprezintă un „eveniment intim", conform motivaţiei tribunalului de mică instanţă. Ceea ce l-a determinat pe brutarul liber-cugetător să recurgă la gestul lui extrem a fost, după propria mărturisire, remarca nefericită a Papei Benedict XVI din 2009 cum că prezervativul agravează problema Sidei în Africa şi condamnarea de către Biserică a avortului unei brazilience de 9 ani violată de tatăl vitreg. Avea omul motivele lui! ■

Neuitata Françoise Giroud

La zece ani de la moartea fostei directoare de la „L'Expres" s-au publicat mai multe cărţi, între care un fel de autobiografie socotită pierdută şi o evocare biografică datorată unei jurnaliste care i-a luat bătrânei doamne în pragul morţii un interviu excepţional. Colaboratoare şi iubită a lui Jean-Jaques Servan-Schreiber, fondatorul „Express"-ului, Giroud a fost o mare editorialistă, cu un verb exact, deşi deseori teribil, a avut parte de glorie, dar şi de contestaţii violente, căzând pradă depresiilor, mai ales după ruptura dramatică de un Servan-Schreiber întors de nerecunoscut din războiul din Algeria, care a împins-o la un pas de sinucidere. Imaginea fixată în ochii contemporanilor a rămas însă aceea a unei femei cu nervi de oţel şi necruţătoare cu prietenii, ca şi cu neprietenii. Scurta autobiografie scrisă în 1960 şi tipărită abia azi proiectează asupra jurnalistei o lumină complet diferită de aceea moştenită de la contemporanii ei din deceniile trecute. ■



04
5 948391 040074

actualitatea

Din nou, un „chip al răului“

Sub genericul *Perspective – Chipurile răului*, revista *22* (nr. 2, 15 - 21 ianuarie) continuă seria de portrete ale unor personaje-cheie din aparatul comunist de represiune de la noi. De data aceasta, în atenţia săptămânalului bucureştean se află Grigore Răduică, ofiţer de Securitate, dar şi cadru în ierarhia superioară a partidului. Acesta a jucat un rol important pe scena politică românească la sfârşitul anilor '60, adică în perioada când Ceauşescu se instala la putere. Atunci Grigore Răduică „a fost numit de către Nicolae Ceauşescu în fruntea unui colectiv de partid însărcinat cu verificarea modului în care avuseseră loc ancheta şi procesul lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Prin scoaterea la lumină a abuzurilor înfăptuite în acest caz, Ceauşescu urmărea să-şi consolideze poziţia de conducător al partidului şi statului, lovind în predecesorul său, Gheorghe Gheorghiu-Dej, şi în vechiul său tovarăş şi rival, Alexandru Drăghici, temutul şef al Ministerului Afacerilor Interne şi al Securităţii până în 1965.“ Elis Pleşa, autoarea prezentării din revista *22*, ne reaminteşte şi împrejurările în care a căzut în dizgraţie Grigore Răduică: şi anume, i s-a tras de la scandalul din 1973 legat de sinuciderea medicului personal al lui Ceauşescu, Abraham Schechter, care nu a mai suportat presiunile făcute asupra sa de Securitate pentru a-l racola ca informator. Răduică a fost găsit responsabil indirect şi de aceea a fost trecut pe linie moartă: adică, din şef al Direcţiei de Contraspionaj, el, la vremea aceea general-locotenent şi membru în C.C. al P.C.R., a fost plasat la şefia Gospodăriei de Partid. Pilduitor, pilduitor.

Cele două ţărmuri ale Atlanticului

Recentul număr multiplu al revistei *SECOLUL 21* (nr. 7 – 12, 2012) are o temă interesantă, *America prin ochii europenilor*. Cronicarul a remarcat eseul „Conceptul de America în istoria gândirii politice europene“ al cărui autor este Alan M. Levine, conferenţiar la Departamentul de Ştiinţe politice al Universităţii Americane din Washington, D.C. Acesta a studiat în amănunt viziunile despre America ale gânditorilor europeni, de-a lungul vremii, şi le trece în revistă atent, relevând ceea ce au substanţial, dar subliniindu-le şi defectele – stereotipurile şi repetitivitatea diverselor puncte de vedere. Avem în faţă toate opiniile care contează: de la valul iniţial al reacţiilor gânditorilor francezi şi englezi faţă de Revoluţia Americană (când un filozof francez precum Condorcet lăuda *Declaraţia de Independenţă* în care vedea „o expunere limpede a acestor drepturi, atât de sfinte, dar uitate de atâta timp“ şi când galezul Richard Price aprecia că „alături de apariţia Creştinismului în mijlocul omenirii, Revoluţia Americană s-ar putea dovedi drept cel mai important pas făcut în cursul progresiv al dezvoltării umane“) şi pînă la viziunea postmodernă a lui Baudrillard (vezi eseul Corinei Ciocârlie din acest număr al revistei noastre), care comentează straniu şi excesiv atentatul de la 11 septembrie, de pildă, privindu-i pe teroriştii „nu numai ca pe nişte extremişti islamişti, dar şi ca pe nişte filozofi postmoderni“, în vreme ce atentatul în sine ar fi, după părerea sa, „un dar deoarece ne eliberează de globalizare, discursul dominant al lumii“. Cine vrea să înţeleagă natura relaţiilor complicate, cuprinzând deopotrivă atracţie şi respingere, dintre America şi Europa s-ar cuveni să citească acest număr din *Secolul 21*.

Ochiul magic

Secolul 21
AMERICA
PRIN OCHII EUROPENILOR

Din sumar

Un număr bun al revistei *OBSERVATOR CULTURAL* este numărul 399 (din 17-23 ianuarie). Carmen Muşat scrie despre *formele fără fond*, exemplificând cu iniţiativa recentă a ICR de a înfiinţa filiale în ţară. Dezbaterea revistei este consacrată volumului *De ce este România altfel?* de Lucian Boia. Exprimă puncte de vedere Ovidiu Şimonca, Radu Călin Cristea, Horia Pătraşcu, Ovidiu Pecican. Cronici de carte semnează Iulia Popovici, Cezar Gheorghe, Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu, Daniel Cristea-Enache, Paul Mihalache, Rodica Grigore. Interviul revistei o aduce în centrul atenţiei pe scriitoarea Simona Sora, autoarea, în 2012, a unui roman, *Hotel Universal*, bine primit de critica literară. Cronici de teatru, muzică, film, ca şi rubricile fixe avându-i titulari, între alţii, pe Şerban Foarţă şi Bedros Horasangian, completează sumarul acestei reviste de citit.

Degradarea şcolii

Cronicarul a urmărit pe unul dintre canalele TV de la noi o dezbatere despre degradarea învăţământului românesc, o temă care ne dă bătăi de cap din ce în ce mai mari. Se pleca de la o situaţie concretă: un control efectuat undeva în ţară, a descoperit că barurile, restaurantele din oraş erau pline de elevi, care se distrau bând alcool, jucând jocuri de noroc, în timp ce ar fi trebuit să se afle la ore. Statisticile privind consumul de alcool sau chiar de droguri de către liceeni sunt şi ele neliniştitoare. Participanţii la discuţie, sociologi, jurnalişti, alături de moderatoarea emisunii, vorbeau în cunoştinţă de cauză: fenomenul este îngrijorător şi el nu poate fi stopat prin metodele obişnuite cum ar fi scăderea notei la purtare sau discuţiile cu părinţii, acestea par o glumă proastă, nici profesorii, nici părinţii nu mai au autoritate asupra acestor adolescenţi care şi-au pierdut busola. Dar, între cauzele profunde care au contribuit în timp la această deplorabilă stare de lucruri, cei care întorceau pe toate feţele subiectul au uitat să amintească televiziunile însele – ele poartă o vină uriaşă. Prin setul de valori pe care le promovează, ca şi prin setul de valori pe care le trec sub tăcere, acestea se numără printre principalii agenţi ai stricării modelului public, ai destrucţiei, ai disoluţiei morale şi intelectuale. Cu obstinaţie, televiziunile au indus în rândul publicului ideea că şcoala, principiile morale, performanţa intelectuală nu fac doi bani.

Scara valorilor la TV – câteva exemple

Când vedem ce subiecte ne propun televiziunile noastre ca ştiri de maxim interes, de ce să ne mai mirăm că şcoala se duce de râpă. Revenim la ceea ce anunţam săptâmâna trecută: iată, la Botoşani, tocmai s-a decernat cel mai prestigios premiu românesc de poezie. Însă acest eveniment nu prezintă niciun interes pentru televiziuni, niciun jurnal de ştiri nu l-a consemnat, niciunui realizator tv nu i-a trecut prin minte să facă un interviu cu laureatul de anul acesta, poetul Nicolae Prelipceanu. În schimb, faptul că o tânără asistentă tv, Cruduţa, vrea să renunţe la apariţiile ei pe ecran de dragul iubitului său, fotbalistul Nilă, care e foarte gelos, stârneşte valuri de emoţie şi beneficiază de ore de dezbatere naţională la tv. La fel, televiziunile l-au luat cu asalt pe Ştefan Bănică, proaspăt divorţat, şi au transmis în direct de pe aeroport, fără să se zgârcească, întoarcerea lui din vacanţă, iar apoi s-au instalat în faţa locuinţei sale, supraveghindu-l 24 de ore din 24 astfel încât spectatorii să fie ţinuţi la curent cu fiecare respiraţie a artistului. La aşa ştiri, aşa lume. La aşa lume, aşa ştiri.

■ Cronicar

Dragi cititori,

Vă anunţăm că, începând din această săptămână, revista noastră poate fi găsită la toate punctele de difuzare „Inmedio“ din mall-urile, supermarketurile şi hotelurile din ţară.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

România literară

5

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 1 februarie 2013 24 de pagini 2,5 lei

intervriurile R.L.

NICOLAE PRELIPCEANU:

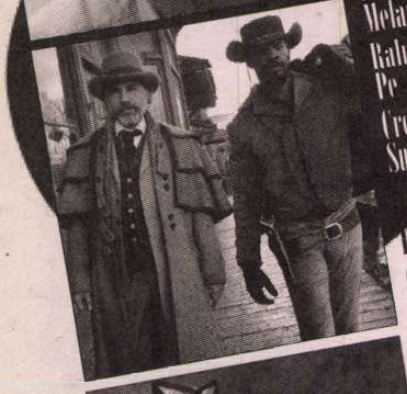
„...Tot călătorind prin țară, încerc să fug de mine însumi”

- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Scriitorul ca memorialist
- Puzzle de GABRIEL CHIFU: Modernist, postmodernist
- ION POP și NICOLAE COANDE despre cărțile unor tineri poeți
- Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL DIMISIANU, RALUCA DUNĂ, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, IRINA PETRAȘ, SIMONA VASILACHE
- Premiul Cervantes 2012 — José Manuel Caballero Bonald

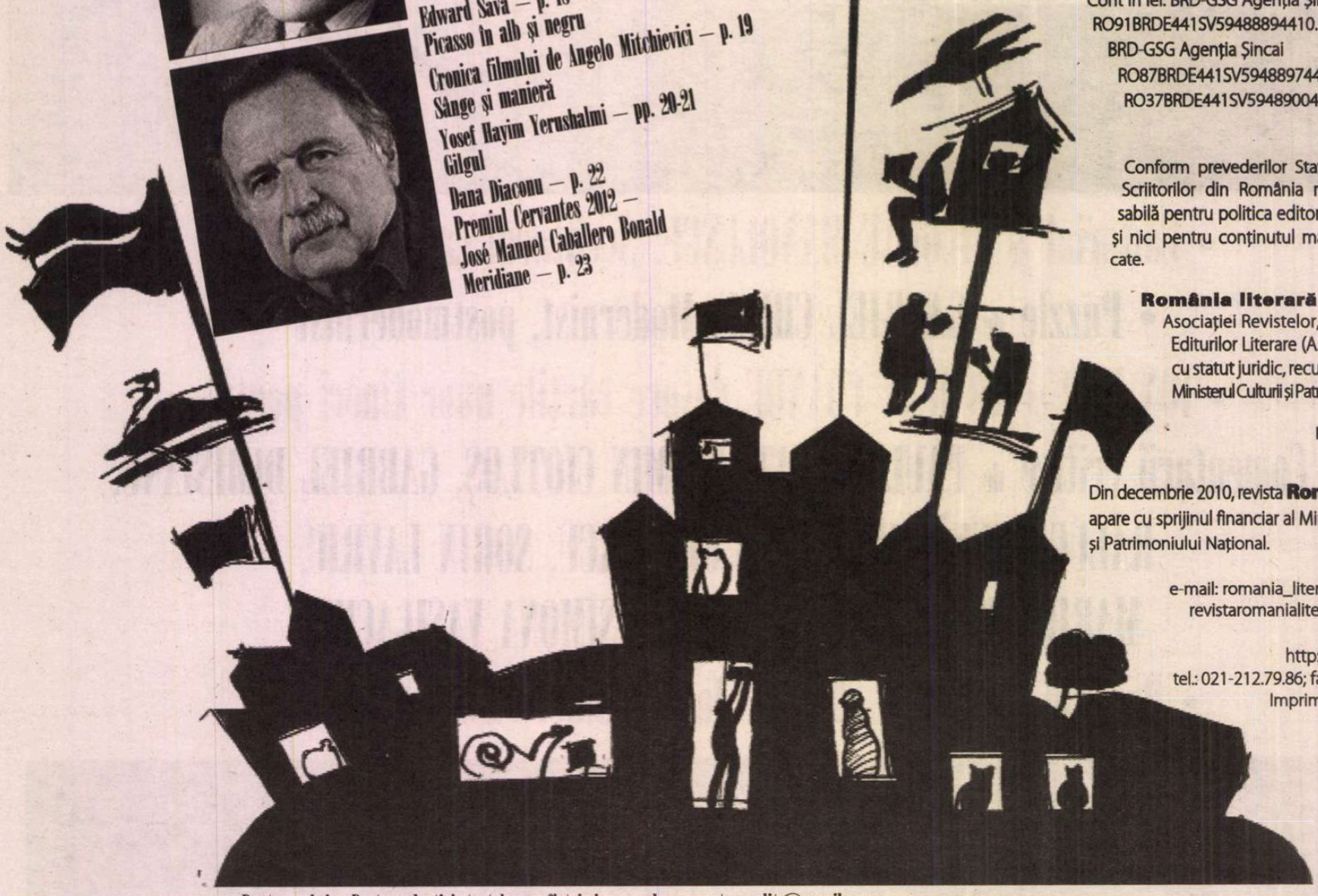
GILGUL de Yosef Hayim Yerushalmi

traducere de Adriana Gurău

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Scriitorul ca memorialist
Puzzle de Gabriel Chifu
Modernist, postmodernist – p. 3
Paul Cernat – p. 4
Misterele „Universalului”
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Pretinsul nituc
Irina Petraș: Cartea de poezie
Melancolii, în gară, la Războieni – p. 6
Raluca Dună: Cartea de proză
Pe Apa Sâmbetei – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Sunt și eu un june
Poeme de Flaviu Predescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Velle non discitur
Nicolae Coande – p. 10
Vămile lui Vancu
Ion Pop – p. 11
Poetul Dan Coman, reeditat
Gellu Dorian – pp. 12-13
Interviu cu Nicolae Prelipceanu
Marius Miheț – p. 14
Debuturi și radiografii la minut
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre poetul Nicolae Ungureanu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Halou cu 10 viteze
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Soroace
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Poezia alcoolului
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Edward Sava – p. 18
Picasso în alb și negru
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Sânge și manieră
Yosef Hayim Yerushalmi – pp. 20-21
Gilgul
Dana Diaconu – p. 22
Premiul Cervantes 2012 –
José Manuel Caballero Bonald
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„gesturi și fragmente”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

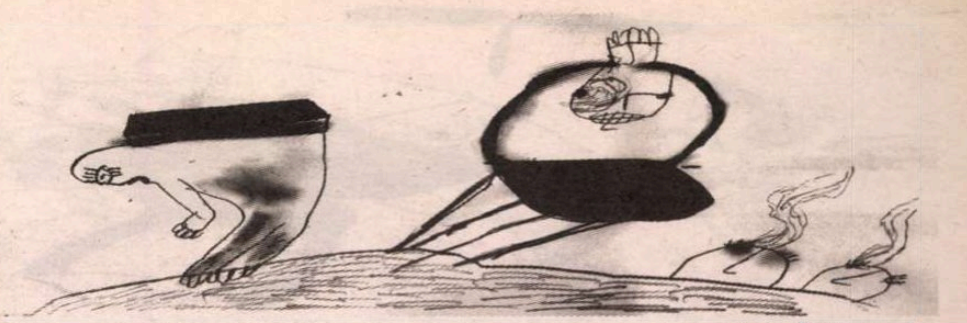
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Scriitorul ca memorialist

M-au interesat din mai multe motive memoriile lui John Irving, pe care le-am citit în franceză, ca şi majoritatea romanelor scriitorului american, cu excepţia celui care l-a consacrat, *Lumea văzută de Garp*, pe care l-am citit în traducerea românească a Irinei Horea.

Scrise în 1995, când autorul avea 43 de ani, şi intitulate în original *The Imaginary Girlfriend* (*Prietena imaginară*), memoriile se referă la dubla carieră a lui Irving, de sportiv la lupte libere şi de romancier. Irving a fost până la 37 de ani luptător şi până la 47 de ani antrenor, predând între timp *creative writing* la diferite universităţi americane, între care Iowa, unde s-au aflat, cam în aceiaşi ani cu el, 1969-1972, la invitaţia lui Paul Engel, câţiva scriitori români din generaţia mea, cu ocazia uneia din primele noastre ieşiri peste hotare, şi, dacă nu greşesc, prima peste Ocean. N-am idee de ce Irving continuă a nu avea cota altor romancieri americani, nici la noi, nici în alte ţări, nici chiar în SUA, deşi este incontestabil unul dintre cei mai mari. Nu l-am văzut pe nici o listă, lungă ori scurtă, a Premiului Nobel. Romanele lui sunt totuşi originale şi profunde, îndeosebi *Garp* şi *Rugăciune pentru Owen Meany*. Ideea din acesta din urmă este, pur şi simplu, genială. (Dacă nu mă credeţi, întrebaţi-l pe Livius Ciocârlie, care a citit romanul la sugestia mea!).

Să revin la motivele care m-au determinat să-i citesc scurta carte de memorii. Irving este un şaizecist american, cu trei ani mai tânăr decât mine. Eram interesat să-i compar formaţia cu aceea a generaţiei mele, în pofida distanţelor de tot felul dintre ţările noastre. Surpriza a fost să constat numeroase coincidenţe (nu le pot considera altfel): am citit în adolescenţă cam aceiaşi autori, avem destule simpatii (romancierii ruşi din secolul XIX, Dickens, Melville, Graham Greene) şi idiosincrazii (Oscar Wilde) comune, m-am aflat, prima oară afară, la Viena, în acelaşi timp cu el, şi aş fi putut să-l întâlnesc la Iowa, trei-patru ani mai târziu, dacă Paul Engel m-ar fi invitat pe mine şi nu pe Păunescu. Sigur, mie, spre deosebire de el, mi-au plăcut Proust şi Joyce, iar ideea mea despre romanul modern nu e şi a lui. Cea mai mare nepotrivire dintre noi o constituie însă specialităţile noastre didactice. În bună tradiţie europeană, eu am predat istoria literaturii. El, cum am spus deja, *creative writing*. Eu am crezut de la început că nu se poate învăţa arta literară. Cel mult, poate fi comparat modul de a concepe literatura şi de o scrie în diverse epoci. Irving, ca toţi americanii, a fost convins că tehnica literară se învaţă. Fiind vorba de tehnică, e posibil ca el să aibă oarecare dreptate. Nu însă dacă vorbim de artă. Am avut eu însumi impresia, pe vremea Cenaclului de Luni, că îi pot identifica pe studenţii care nu vin de la Litere, după „naivităţile" lor în materie de tehnică literară. Irving enumeră la un moment dat astfel de tehnici, pe care e bine să le explici autorilor începători, tentaţi adesea de clişee: avantajele şi dezavantajele recurgerii la persoana întâi, respectiv, a treia a naraţiunii, folosirea eficientă a perspectivei narative şi aşa mai departe. Conform şcolii europene, mie mi s-a părut că astfel de lucruri trebuie analizate istoric, nu teoretic, fiindcă romancierii recurg la ele nu ca la nişte reguli universal valabile, ci ca la nişte procedee corespunzătoare unei anumite concepţii despre fiinţa umană, cu alte cuvinte, corespunzătoare posibilităţii de a cunoaşte realitatea însăşi pe care o oferă o epocă sau alta. Paradoxul face ca predarea literaturii, fie ca operă de creaţie, fie ca operă aparţinând istoriei, să ajute mai degrabă la citit decât la scris. Nu ştiu ce datorează profesorilor lor Irving şi alţi romancieri când îşi scriu romanele. Dar e sigur că noi toţi, romancieri sau cititori, le datorăm imens când citim romane. Nu mi-am făcut nici o clipă iluzia că i-am învăţat să scrie pe Cărtărescu şi pe ceilalţi cenaclişti ai mei de la începutul anilor 1980. Aş fi fericit dacă ei ar recunoaşte că i-am învăţat să citească.

Irving mărturiseşte că memoria îl trădează adesea. Scriindu-şi memoriile, a apelat la cunoştinţele de altădată, căutându-le prin telefon, ca un detectiv privat, ca să verifice nume şi date. Şi-a dat seama că, în amintirea unui scriitor, se întâmplă ca „oamenii întâlniţi în cursul vieţii să fie mai puţin conturaţi decât personajele din romanele citite". Mai mult, că „lacunele şi erorile de memorie (ale romancierului) ţin de o altă formă de fidelitate: ceea ce romancierul uită sau deformează face parte din ceea ce memoriile înseamnă pentru el". Nici eu nu m-aş mira dacă una sau alta din amintirile mele ar fi contrazise de cei la care se referă. Am păţit-o o dată cu Dorin Tudoran, care pretinde a fi fost de faţă la o întâmplare pe care eu ţin minte să i-o fi relatat. Sunt şi acum convins de dreptatea mea, deşi Irving mă face să mă îndoiesc.

În ce priveşte mijloacele de sprijinire a creaţiei literare în SUA anilor 1960-1980, burse, fundaţii, ani sabatici, drepturi de autor (avansuri!) şi cele din România de ieri şi de azi, nici o comparaţie! Puţini scriitori trăiesc din scris în SUA, ca şi în România. Irving mărturiseşte că a avut mai mult spor la scris când lucra *full time* la Universitate decât când beneficia de burse. Toată viaţa mea am scris *printre picături*. N-am avut *week-end*-uri. În concediu, am continuat să-mi trimit cronicile şi *temele* fără întrerupere. N-am primit nici un leu *ca să scriu*, cu excepţia unui avans acordat de Editura Paralela 45 pentru *Istoria critică*, toate onorariile fiind (sau nefiind!) *post-factum*. Pe scurt, n-am trăit niciodată din scris. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Modernist, postmodernist

Mi-a atras atenţia, recent, o observaţie pe care criticul literar Dan Cristea, prietenul meu, o face undeva referindu-se la proza pe care o scriu: „...romanele sale sunt concepute, cum ştim, ca poveşti postmoderniste."

Nu este prima dată când Dan Cristea aşază încercările mele epice sub semnul postmodernismului şi nu este el singurul care le fixează în acest cadru. Pe de altă parte, critica literară când a vorbit despre poezia mea a situat-o, de regulă, în sinea modernismului. Dacă mai mulţi oameni te văd cumva, înseamnă că, într-adevăr, chiar eşti aşa cum te văd ei, deşi tu te închipui altfel. Aşadar, iau în serios această dublă etichetare simultană, modernist în poezie, postmodernist în proză, aplicată de critica literară şi caut să-mi explic de unde provine diferenţa de poziţionare. Dar, mai întâi, acest defazaj, această incongruenţă lăuntrică, acest doi în unu nu cumva reprezintă o contradicţie inacceptabilă? E normal ca acelaşi ins să aibă abordări diferite, poietici diferite, în funcţie de genul literar exersat?

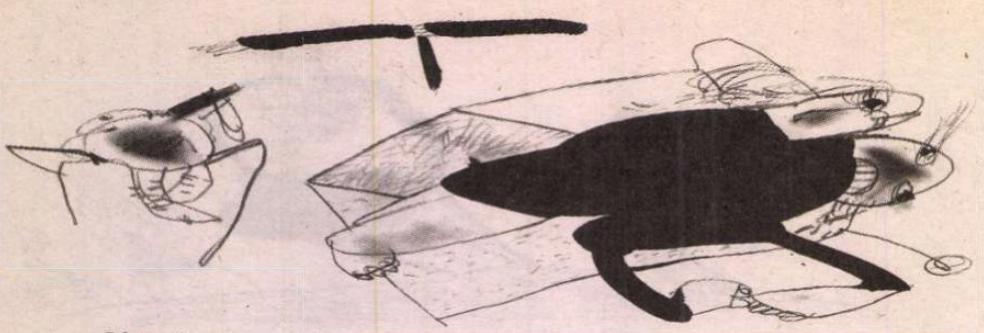
Şi încă o întrebare firească: programul postmodernist în literatură ce presupune? Răspund fără să am certitudinea că sunt în măsură să dau un răspuns mulţumitor. Aş zice că atitudinea postmodernistă înseamnă o renunţare la „inocenţa" auctorială, înseamnă capacitatea subliniată de auto-reflecţie, ca şi capacitatea de a lua în discuţie literatura existentă, înlăturând clişeele, porţiunile mortificate din scriitură şi detectând formele/ formulele de expresivitate viabile de până la tine, pe care să le foloseşti în propria ta scriere ca pe un citat, opera devenind o însumare tolerantă de expresivităţi. Dacă aşa e înţeles postmodernismul, atunci am fost dintotdeauna un practicant al său, fiindcă, preocupat să nu mă las copleşit de conformismele, de inerţiile, de lenea din mintea mea, am fost atras să schimb regulile, convenţiile diverselor teritorii literare pe care păşeam. Totdeauna am căutat să pun la îndoială ceea ce este dat, ştiut, ca să obţin o necesară înnoire a scrisului.

Constat că în proză mi-a fost mai uşor decât în poezie să-mi exercit pasiunea/ „viciul" punerii la îndoială a formelor/ formulelor şi de aceea în ochii criticilor sunt, iată, „rămas în urmă" în genul liric faţă de cel epic (rămas în urmă cu ghilimelele de rigoare şi cu precizarea subînţeleasă: cronologic rămas în urmă, fiindcă altfel, ca estetică, un curent apărut ulterior nu este obligatoriu superior celui dinaintea sa). Proza, gen proteic şi spaţiu ospitalier, abundent în clişee şi având reguli laxe, prin natura sa se pretează diverselor tentative de reformare, de re-modelare. Atitudinea postmodernistă, dacă e prezentă în romanele mele, e prezentă în principal în două feluri: unu, relaţia autor - operă este modificată faţă de cea clasică, unde autorul se comporta aidoma unei Divinităţi absolute, adică era omniscient, neutru, abstract şi „absent", în vreme ce acum autorul este parte în poveste, este la vedere, este vulnerabil; şi, doi, realismul naraţiunii nu mai este nici el cel clasic, nu mai avem o fidelitate „fotografică" faţă de realitate, fiindcă însăşi realitatea descrisă este mult amplificată, conţinând şi zona imaginarului, a fantasticului, a imposibilului, a spiritualului, a incomprehensibilului etc.

În schimb, poezia, în opinia mea, se dovedeşte mai rezistentă la transformări radicale. Sau, cu o formulare mai exactă: poţi schimba doar coaja poeziei, nu şi miezul său, acesta rămâne intangibil. De aceea în poezie eu, unul, mă comport mai smerit, mai respectuos. Dacă vrei să umbli la esenţa poeziei, la acel miez ultim, pe care eu îl identific cu metafora, vei sfârşi, negreşit, prin a o distruge. Ce vreau să spun? Reiau, în pas alert (nu e aici nici loc, nici timp, pentru o explicaţie detaliată), ceea ce am afirmat în nenumărate rânduri: cuvântul în poezie are o valoare în sine, nu e doar vehicul pentru transmiterea unui mesaj utilitar, ca în vorbirea uzuală. Această „desprindere din contingent" a cuvântului în poezie se realizează prin mai multe procedee: încă de la origini, muzica, ritmul şi rima însoţeau poezia, erau însemnele sale de putere. Cu timpul, poezia a renunţat la ele, pierzând astfel un atribut important – muzicalitatea exterioară, perceptibilă sonor. A rămas doar cu metafora, care trebuie să preia funcţiile îndeplinite altădată de ritm şi rimă. Şi chiar le preia. Căci metafora înlocuieşte un ritm sonor, cu unul abstract, al gândului, înlocuieşte o muzicalitate sonoră, cu o muzicalitate tăcută. Metafora ascultă şi ea de număr, de acel număr după care e orânduit totul. Ea este o expresie a gândirii analogice, ea se întemeiază pe analogie, ea stabileşte raporturi, proporţii (*a* este faţă de *b* ceea ce este *c* faţă de *d*) şi, prin transferul de sens, ea descoperă apropieri între lucruri ce păreau complet despărţite, descoperă asemănări între lucruri neasemănătoare. Astfel, metafora afirmă acea armonie, acea unitate a universului care atunci când sunt descoperite de creierul nostru îl fac pe acesta să jubileze ca la ascultarea unei muzici desăvârşite. De aceea cred că metafora nu poate fi alungată din poezie şi de aceea minimalismele care îşi propun să se lepede de ea eşuează în rostire ternă, în derizoriu.

Şi uite aşa ajung eu să locuiesc cu un picior pe un mal al apei, şi cu altul departe, pe celălalt mal: postmodernist în proză, modernist în poezie. ■

P.S. Am văzut în unele publicaţii numele meu trecut pe listele scriitorilor care vor fi prezenţi la Salonul Cărţii de la Paris. Ţin să precizez că nu mă voi număra printre participanţi. Am primit, într-adevăr, o invitaţie din partea Ministerului Culturii, pentru care mulţumesc şi acum, dar am refuzat-o. Sunt prea mulţi cei care-şi doresc cu tot dinadinsul să fie prezenţi la renumitul Salon şi depun eforturi teribile pentru asta, încât e normal să existe şi cineva care face pasul înapoi şi preferă să rămână acasă.



■ comentarii critice de paul cernat

Misterele „Universalului”

Una dintre cele mai frumoase surprize beletristice ale anului editorial 2012 a constituit-o debutul în roman al Simonei Sora cu *Hotel Universal*.

Desigur, pentru cine a urmărit mai atent evoluţia autoarei, nu e chiar o surpriză: atît comentariile de carte din *Dilema veche* (deviate, în ultima vreme, spre o eseistică liberă, foarte personală), cît şi *feeling*-ul complexului evantai teoretic din studiul *Regăsirea intimităţii...* (unde analiza imaginarului corporal & senzorial servea drept cale de acces spre un set de romane caracteristice ale modernităţii interbelice şi postmodernităţii postdecembriste), dar mai ales proza confesivă din volumul colectiv *Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*, trădau calităţi latente de romancieră. De remarcat că atît în cronica literară – pe care a ţinut-o constant de la începutul anilor 2000 –, cît şi în studiul critico-teoretic şi acum, iată, în roman, debutul Simonei Sora a fost unul matur, amînat pînă la vîrsta „coacerii” depline.

Hotel Universal există şi azi în mod real pe Strada Gabroveni, în curs de renovare şi avînd la subsol faimosul Fire Club... După revoluţia din decembrie 1989 a devenit, ca şi alte foste hoteluri bucureştene, cămin studenţesc al Ligii Studenţilor de la Litere pentru aproape un deceniu, în urma unor manevre de culise ale căror „mistere” politico-administrative erau numai bune de transpus într-un roman de senzaţie. În studenţie am cunoscut şi eu acest cămin folosit, se pare, în perioada ceauşistă drept casă de toleranţă şi clădire conspirativă a Securităţii, după ce în secolul 19 servise drept han. Prin intermediul personajului central, *alter ego*-ul Maria, *alias* Maia (sau Maya, vălul iluzoriu al lumii...) Simona Sora – care a locuit în Universal din 1990, ca studentă – îşi valorifică ficţional propria experienţă biografică, plasînd-o pe o orbită fabulatorie. E vorba atît de experienţa „căministă”, în tulburea perioadă postrevoluţionară, cît şi de cea familială, cu tot felul de poveşti ajunse la ea pe filiera bunicii materne: în roman, istorisirile despre spaţiul blestemat care o va atrage, fatal, în Universal vin de la bunica Maiei („Maria mare”), care la rîndul ei le-a auzit de la propria bunică, bulgăroaica Rada, soţia lui Vasile Capşa. Aceasta, aflăm, ar fi dat naştere unei fetiţe – mama „Mariei mari” – în chiar hanul lui Teodoraki, viitorul Universal, de a cărui întemeiere Vasile nu era străin: de altfel, romanul începe şi se încheie, fantomatic, cu el şi confreria sa secretă în prim-plan, în decorul subteran al Bucureştilor de la jumătatea secolului 19. Citit „în ghicitură”, titlul cărţii indică deopotrivă „universalul” şi „provizoratul” locurilor de trecere – între Orient şi Occident, pe linia călătoriilor exploratorii ale cofetarului Vasile, întemeietor al celebrei cofetării Capşa, dar şi între prezent şi trecut: scrisă cu virtuozitate simultan artistă şi clasică, lucrată pînă în cele mai fine detalii şi alcătuită pe principiul povestirii evocatoare la persoana a treia şi al montajului, cartea avansează contrapunctic, pe două paliere principale care se oglindesc reciproc, unul ţinînd de trecutul recent, altul – de cel îndepărtat. Un palier este cel ante- sau imediat postdecembrist, cînd Maia captează poveştile familiei şi le aşterne pe hîrtie ca-n transă în atmosfera enigmatic-promiscuă a căminului Universal, transcriind (cu deformări importante...) scrisorile de epocă desuet-ceremonioase ale lui Vasile, pline cu formule de adresare gen „muraki mi” sau „Rada mi”. Ele apar reproduse cu italice şi deschid ferestre către un trecut din care lipsesc multe verigi. Bun prilej de lecturi multiple şi hermeneutici sofisticate... Un alt palier, paralel şi complementar romanului studenţesc „nouăzecist”, este cel „de epocă”, despre biografia aventuroasă a lui Capşa, a tovarăşilor săi (straniul Leon Manoah, mai palizii Hagi Tudorache şi George San Marin) şi a clarvăzătoarei Rada: poveşti meşteşugite, pline de înfloriturile, răsfăţurile stilistice şi miresmele Orientului (există o adevărată tentaţie a Orientului levantin în romanul Simonei Sora!), cu „taxiduri” şi expediţii care-l duc pînă în Războiul Crimeii, reconstituite cu migală documentară şi desprinse parcă din scrisorile lui Ion Ghica. Uneori, parcă, suferind de excesul subtilităţii... Arhitectura compoziţională e, repet, lacunară, cu rupturi de nivel şi irumperi fantasmatice ale trecutului în prezent (excepţională vedenia inopinată din copilăria sibiană a Maiei, cu apariţia unui bătrîn asemănător defunctului Capşa!). Din loc în loc, capitole jucate vag sapienţial, ezoteric, un fel de meditaţii poematice, trimit către o metafizică a simţurilor (*Meditaţia celor două steaguri*, *Meditaţia celor cinci simţuri*) sau către „reguli de conduită” ce trimit, la rîndule, ca şi cele 24 de capitole ale cărţii, la exerciţiile spirituale ale lui Ignaţiu de Loyola. Se adaugă tot felul de „recompuneri” ale locului cu „contemplarea şi meditarea celor văzute şi nevăzute”. Nu avem de-a face cu simple jocuri ludic-experimentale, ci cu „văluri” (ale Maiei!) ce imprimă adîncime acestei naraţiuni polifonice. În centru – privit din varii perspective – se află mereu maleficul Universal, asemenea unui păianjen ce-şi ţese pînza în care Maia se prinde şi din care se zbate, cu disperare, să iasă încercînd să-şi dezlege iţele predestinării. Mai multe romane se întretaie aici şi se susţin reciproc, într-un echilibru care s-ar fi putut lesne distruge, dar pe care autoarea îl struneşte cu mînă sigură: un roman genealogic, de epocă şi de atmosferă, al hieraticului, probabil hermafroditului Capşa, al ajutorului său, fidelul Costache, şi al Radei, care poate vedea viitorul tuturor, mai puţin al lui Vasile; un roman al femeilor „păstrătoare” ale memoriei (şi secretului dulciurilor) din familia Maiei; un roman de formare despre copilăria şi adolescenţa acesteia din urmă: şi – în sfîrşit – un roman al vieţii studenţeşti de cămin în tulburea perioadă postdecembristă. Ultimul este cel mai puternic şi mai dinamic dintre toate, o adevărată forţă de tracţiune pentru restul componentelor, chiar dacă „rama” rămîne cea de secol 19 şi chiar dacă unele episoade „vechi” (îndeosebi călătoria în Crimeea şi întoarcerea epuizantă) reprezintă, la rîndul lor, momente de forţă epică. Avem, în interiorul romanului „de cămin”, cîteva personaje bine reliefate în tandemuri asimetrice, toate – „ieşite din ţîţîni”: cuplul basarabean Aliona-Vasile, cuplul asimetric Mohicanu-Ludmila, cuplul exotic Georgică-Ulla şi, înaintea tuturor, tandemul „maestrul din umbră-discipolă”, *i.e.* Pavel Dreptu şi Maia. Primul – un profesor „borgesian”, mistic idealist şi mare cuceritor de studente bovarice, refugiat în cloaca Universalului spre a-l înnobila din interior, îl are ca model real pe profesorul Petru Creţia, minus decesul pur fantezist. E, de departe, cel mai „greu” personaj al cărţii, alături de Maia şi de Capşa cel responsabil cu gustul şi pedigriul poveştii. Nu mai puţin excentrică, Maia este, în schimb, o ardeleancă integră şi cu principii etice solide, imună la promiscuitatea „Centrului” şi – vindecătoare prin vocaţie – mereu înarmată cu o trusă medicală pe care, ca absolventă de liceu sanitar, ştie s-o întrebuinţeze făcîndu-se acceptată în şerpăria căminului. Intră în scenă şi alte personaje ciudate (nimeni nu e normal aici) care se reţin. De pildă, manticiana Diana (e plin de ocultişti, chiromanţi şi ghicitori în Universal!), grupul „turnenilor” (rockeri din Turnu-Măgurele) şi o întreagă faună de securişti, traficanţi, viitori politicieni şi procurori, cu toţii – iniţiaţi sau pe cale de iniţiere în viaţa obscură a Capitalei, între care figură aparte face fals-umilul administrator al căminului, cunoscător al încăperilor oculte din hotelul bîntuit de spiritele vechilor locatari şi de sexualitatea fostei case de toleranţă a Securităţii. Moartea violentă a lui Pavel – nu e clar dacă sinucis prin aruncare de la etajul căminului sau aruncat de Maia, după o tentativă de agresiune a profesorului alcoolizat – deschide calea unei anchete în care mărturiile divergente ale locatarilor şi cele afazice ale Maiei transformă polifonia în cacofonie. Din acest *black out* alienant şi din captivitatea malefică a Universalului tînăra – contaminată prin magia povestirii de otrava locului – se va desprinde în urma unei cure psihanalitice atipice, prin scrierea terapeutică a romanului care le cuprinde pe toate: o anamneză care-o transformă pe însăşi terapeuta care o psihanalizează.

(continuare în pag. 7)

Simona Sora, *Hotel Universal*, Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză”, Iaşi, 2012, 272 p.

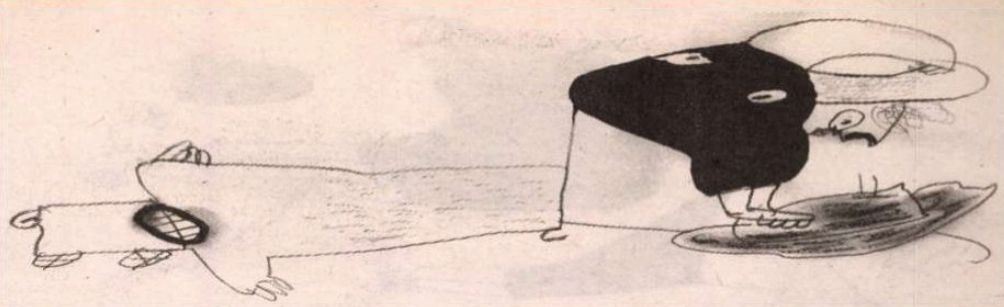
CALENDAR

26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 - s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 - s-a născut Olga Rusu
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 - s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 - s-a născut Lia Alb
26.01.1960 - s-a născut Dan Perşa
26.01.1993 - a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1931 - s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 - s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 - s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 - s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 - s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1985 - a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.1949 - s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 - s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1962 - s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 - s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1932 - s-a născut Irimie Străuţ
28.01.1937 - s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 - s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 - s-a născut Marin Budică
28.01.1959 - a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 - s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 - s-a născut Daniela Ghigeanu

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1927 - s-a născut Felicia Antip
29.01.1933 - s-a născut Ion Ilie Mileşan
29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 - s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 - s-a născut Lupu Coman
29.01.1954 - s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 - s-a născut Matei Vişniec



29.01.1950 - s-a născut Gheorghe Iova
29.01.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)

30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 - s-a născut George Șovu
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.01.1936 - s-a născut Ștefan Stoenescu
30.01.1940 - s-a născut Ion Covaci (m. 2010)
30.01.1942 - s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 - s-a născut Calistrat Costin
30.01.1945 - s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 - s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 - s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 - a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 - a murit Vintilă Corbul (n.1916)

31.01.1843 - s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 - s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 - s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 - s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 - s-a născut Doina Cernica
31.01 1952 - s-a născut Ludmila Sobiețchi
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2011 - a murit Valeriu Anania (n. 1921)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Pretinsul uituc

Am avut șansa, pe când mă ocupam de apariția *României literare*, să citesc în redacție, înainte de a le trimite la tipar, textele încredințate revistei de Barbu Cioculescu.

Nu deţinea o rubrică anume, ca Şerban Cioculescu, tatăl său, dar colabora cu articole pe teme diverse, mai cu seamă istorico-literare, dar nu numai. O parte din ele au fost acum înglobate în ultima secţiune a volumului *Amintirile unui uituc*, apărut la sfârşitul lui 2012 la editura târgovişteană „Bibliotheca". Voi face pe marginea lui câteva însemnări.

Dar în ce consta *şansa* de care începusem să vorbesc, referindu-mă la textele care-mi veneau, îngrijit dactilografiate, de la Barbu Cioculescu? De obicei, ca redactor, citeşti ce urmează să publici nu în primul rând de plăcere, ci mobilizat de considerente redacţionale, ţinând de factura revistei, de orientare, dimensiuni, dispunerea în pagini etc. Dar sunt şi texte pe care, înainte de orice altceva, le citim pentru că ne plac, lăsând la o parte alte criterii. Privitor la **România literară**, pot să amintesc câteva din speţa acestora. Mă gândesc la „Breviarul" lui Şerban Cioculescu, la „Trapezul" lui Geo Bogza, la „Atlasul" Anei Blandiana, la rubrica lui Radu Cosaşu despre filme, la rubrica lui Fănuş Neagu despre sport, la eseurile lui Constantin Ţoiu sau ale lui Al. Ivasiuc, la cronicile lui Nicolae Manolescu şi ale celorlalţi critici din redacţie (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu), la comentariile istorico-literare ale lui Eugen Simion. Şi mai erau articole, eseuri, cronici pe care, înainte de a le trimite la tipar, le citeam din pură şi nerăbdătoare plăcere. Nu erau chiar puţine, după cum se poate vedea.

Textele lui Barbu Cioculescu făceau parte din categoria celor amintite mai sus, citite de mine, înainte de a le trimite în tipografie, din plăcerea de a le citi. M-am bucurat să le reîntâlnesc, pe unele, în cuprinsul volumului de faţă, cu menţiunea făcută de autor că au figurat mai întâi în sumarele **României literare**.

Dar m-au bucurat încă mai mult, trebuie să recunosc, textele din prima parte a cărţii lui Barbu Cioculescu, cele propriu-zis memorialistice, amintirile. Fie ele şi ale unui „uituc". Le aşteptam de multă vreme, după cum se poate închipui. Le-au aşteptat, sunt sigur, şi alţi cititori ai lui Barbu Cioculescu, doritori să urmărească „lungul drum în viaţă al unui octogenar pe cărarea cu spini". Un narator redutabil şi un subţire portretist acest octogenar, însuşiri pe care le-a probat de mult şi pe care le vedem reconfirmate.

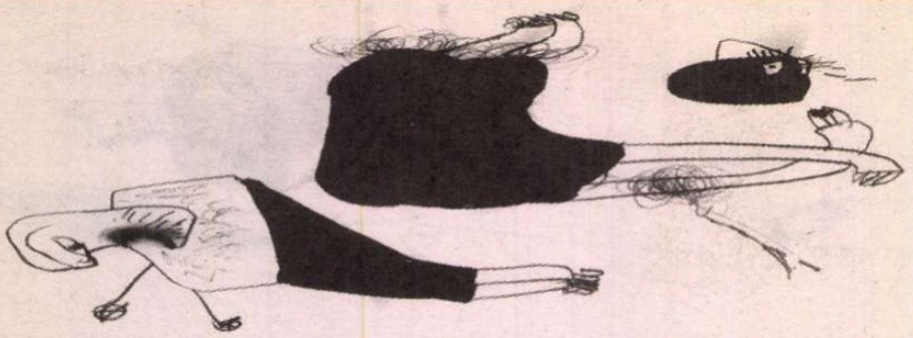
Încă din prima pagină a cărţii Barbu Cioculescu îşi pune unele întrebări în legătură cu ceea ce am putea numi orizontul de aşteptare al scrierilor lui memorialistice. A le fi scris nu-i creează mai degrabă dezavantaje? Nu-l dau prea mult de gol? Nu-i pun în lumină prea rea felul de a fi? Cu mâna lui să o facă? Dar nici să se fi lăsat pe mâna altora. De ce să scrie alţii despre cum este el când o poate face el însuşi în deplină cunoştinţă de cauză? Desluşim, ca peste tot la Barbu Cioculescu, amestecul de registre: amuzament şi gravitate, ironie şi autoironie, umor şi tristeţe: „Altcum, sentimentul nimicniciei omeneşti să fi fost atât de puternic încât, scriind, în timp, cam despre orice, tocmai despre mine să nu scriu nimic? Să las pe alţii să vorbească despre misteriosul meu farmec, în termenii comuni care-i caracterizează şi să nu fac o sforţare de a mă înfăţişa singur, în întreaga splendoare a fiinţei mele spirituale – lasă că nici de cea fizică ruşine nu-mi este (...) Ca refractar la scrierea de memorii, o vizită la psiholog ar fi oricum tardivă, de psihanalist nu poate fi vorba, rămâne, scurt şi cuprinzător, să-mi pun întrebarea: nu cumva am despre mine o părere nu zic proastă, dar nici grozavă şi nu mi-ar conveni să-mi ridic cortul în rezervaţia unor mediocri şi, fără să mă întind prea tare, să-mi lărgesc un loc pe care nu l-am avut în realitate?"

Se şi răsfaţă Barbu Cioculescu atunci când declară că părerea sa despre sine e „nu zic proastă dar nici grozavă". Şi, la fel, când face caz de uitucenie şi încă din titlul acestei cărţi. Aş spune că, din contră, are o fabuloasă memorie în stare a reconstitui aproape începutul, acea primă percepere a unei senzaţii fizice, a „răcoarei de sub pat", locul unde pruncul Barbu Cioculescu fusese adăpostit de părinţi pentru a-l feri de zăpuşeală. Pretinsul uituc îşi aminteşte, din epoca aceea, detalii dintre cele mai speciale, cum ar fi „retragerea apei de pe oul scos din apa clocotită", o puzderie de mărunte evenimente care-i impresionaseră simţurile în faza celor dintâi pâlpâiri de conştiinţă .

Contactele cu ce se întâmplă în jur se înmulţesc, privirea în afară îşi lărgeşte raza de cuprindere şi către alte fiinţe, către familie, către lumea socială, „uitucul" făcându-ne martorii unei vieţi cu ale cărei desfăşurări eu unul am găsit câteva contingenţe. Şi eu, de pildă, m-am bucurat la culme de cea mai lungă vacanţă şcolară posibilă, în primăvara, vara şi toamna lui 1944, datorată cursului pe care îl luase războiul, şi eu am citit cu nesaţ „Universul copiilor", revista scoasă de N. Batzaria (Moş Nae), şi eu am devorat pe ascuns „Dox"-uri, şi eu m-am delectat cu „Winetou", cu „Bill Gazon". La fel, desigur, cu filmele cu Stan şi Bran. Alte experienţe evocate, cele mai multe, sunt însă ale lui Barbu Cioculescu şi numai ale lui. Goleştii primei copilării şi ai elevului de liceu, Bucureştii dintre războaie, ambianţa de la Capşa unde uneori tatăl îl ducea şi pe fiu, mediile în care puteau fi întâlniţi, tot datorită tatălui, Ion Minulescu, Radu Gyr, Camil Baltazar, Dan Petraşincu, Vladimir Streinu, sunt împrejurări, sunt locuri şi personaje care îşi pun marca lor unică pe aceste pasionante amintiri. Ca şi Sorin Lavric le-aş fi vrut continuate, aduse, în timp, cât mai aproape de noi. ■

fototeca României literare

Mircea Ciobanu, Corneliu Ștefanache, Dan Laurențiu, Mircea Radu Iacoban, 1972. Foto: Ion Cucu.

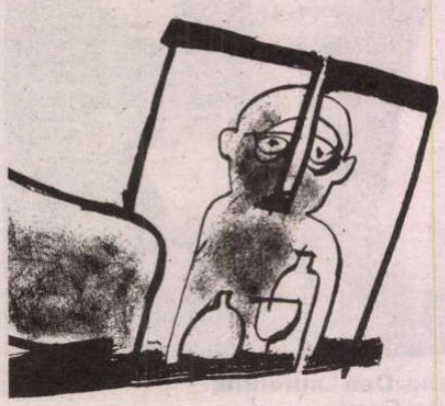


Cartea de proză

Pe Apa Sâmbetei

A.R. Deleanu, *Îmblânzitorul apelor*, postfaţă de Mihail Vakulovski, Editura Casa de pariuri literare, 2012.

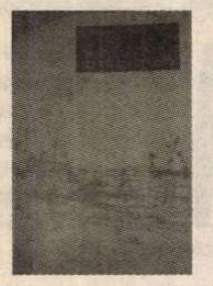
Deşi Mihail Vakulovski, Nora Iuga şi Mircea Pricăjan îl recomandă pe A.R. Deleanu ca pe o revelaţie, un autor cu multiple calităţi, romanul *Îmblânzitorul apelor*, în ansamblul său, este ratat, tocmai pentru că autorul îşi propune prea multe, este prea ambiţios pentru puterile sale actuale, cu prea multe idei, dar fără *o idee*. Într-un fel, autorul, asemenea personajului său, nu s-a putut hotărî ce să aleagă din virtualităţile romanului său şi s-a lăsat dus, în derivă, de obsesiile sale personale şi livreşti. Bănuiesc că tânărul autor (n. 1985) are talent, de vreme ce primele 40 de pagini sunt aproape foarte bine scrise, anunţând o carte palpitantă, care ar fi putut fi, realmente, debutul „remarcabil" anunţat de postfaţator. Povestea unui tânăr scriitor debutant, scrisă la persoana I, refuzat de un imbecil şi violent redactor de editură, o poveste ratată, întrucât manuscrisul recuperat va fi luat de apele care mătură oraşul (luat sau *lăsat* în voia apelor...), o poveste de dragoste, frumoasă, dar pe picior de ratare, întrucât eroul nu e în stare să se mute cu tot cu iubită din casa părintească (banii, dar nu numai banii, o anumită neputinţă de a acţiona, oedipiană), iubita (un fel de dublu al mamei moarte a naratorului) are un vis cu o fetiţă care creşte în ea şi înţelege că apocalipsa de afară o „cheamă" şi îi iese în întâmpinare, iarăşi, fără a fi oprită de narator, în fine, povestea începe să se contureze interesant, pe mai multe paliere. La pagina 40, recunosc că aveam mari speranţe legate de roman, dar acolo este un punct de cotitură, de ruptură, în care romanul, imprevizibil şi mustind de posibilităţi, cade pe o pantă livresc-psihologizantă şi oniric-poematică, dar, în ciuda violenţei unor imagini, imaginarul apocaliptic al autorului este destul de adolescentin. În orice caz, după ce personajul feminin dispare, firul narativ abia închegat se rupe şi acţiunea se dizolvă într-o masă cvasiamorfă de *toposuri* literare şi stilistice, care înglobează idei – în genere despre temele „tari" (Dumnezeu, viaţă, moarte) –, substanţă poetică clişeizată, pasaje onirico-fantastice, un rudiment de roman apocaliptic, subscriind o tramă de roman familial-oedipian, cu mămica moartă („omorâtă" de tată), fratele mijlociu schilodit de acelaşi, iubita suprapusă imaginal peste mămica, fratele cel mic (naratorul) cam neputincios în faţa vieţii, tatăl cel antipatic kilărit cu toporul de fratele cel mare, nu înainte ca naratorul să-şi rezolve trauma, mărturisesc că nu am înţeles prea bine care, domnişoara iubită fusese cumva combinată cu babacu sau doar semăna cu mama în tinereţea ei? *En fin*, autorul bagă câteva pastile, dar le lasă sfârâind şi trece mai departe, plusează întruna cu câte o scenă tare, dar nu „joacă". E drept, la Faulkner ai numai nebuni şi criminali, dar au clasă, nu sunt paiaţe, plus că au fiecare o lume a lor, o poveste, un mister. Aici avem o casă a morţilor, un peisaj apocaliptic, potopul şi casa-arcă plutind în derivă, trei fraţi discutând despre Dumnezeu, fratele cel mare (intelectualul rău) dându-i nana fratelui mijlociu şi handicapat (intelectualul bun), în timp ce fratele mic, naratorul stă închis în camera lui şi scrie, într-un delir provocat poate şi de foame, iubitei dispărute, iar tatăl celor trei, în beci, beat, se descompune, cadavru viu, în apă. Toţi mor de foame şi sete, iar fratele mic mai speră să ajungă la liman, salvat de iubită (ceea ce se întâmplă, probabil e delirul final). Să adăugăm pasaje (dialoguri şi digresiuni) filozofice + descrieri apocaliptice şi poetice + câteva scene de violenţă familială, placate pe discuţii intelectuale, damnarea personajelor, structura lor dublă (apare o fetiţă, în camera naratorului, care e iubita-copil) şi vom avea, în linii mari, portretul acestui roman. Pe scurt, Dostoievski + Faulkner+ Ioan Es. Pop + ceva realism magic sud-american. Reţeta e originală, dar lipseşte suflul şi de fapt însăşi originalitatea, ingredientele au rămas neamestecate, nedizolvate, nu s-au topit într-o nouă alchimie literară. Deşi, repet, începutul anunţa această posibilitate şi tocmai de aceea, rămâne valabilă pentru un al doilea roman.



■ Raluca Dună

Cartea de poezie

Melancolii, în gară, la Războieni



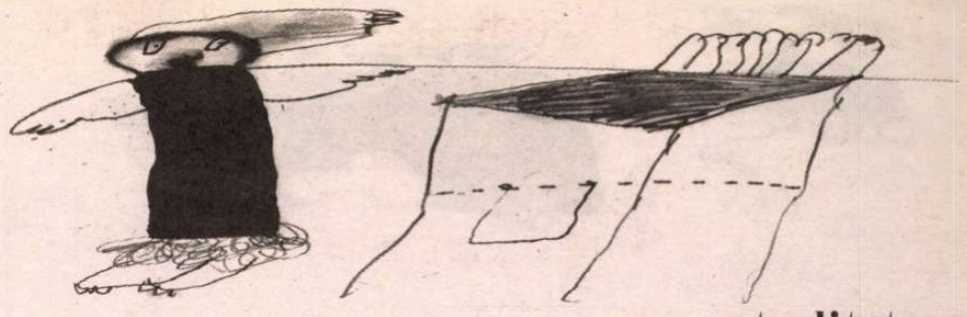
Kocsis Francisko, *Melancolii în formă continuată*, Editura Ardealul, Tg Mureş, 2012, 98 pag.

Kocsis Francisko este redactor şef adjunct la revista „Vatra" din Tg. Mureş. A debutat cu poezie în revista „Orizont", sub girul lui Anghel Dumbrăveanu (1975), iar editorial, în volumul colectiv *Caietul debutanţilor* pe 1979 (Ed. Albatros), alături de Alexandru Muşina, George Vulturescu, Cristian Şişman, Viorel Dinescu. Este un traducător de clasă, transpunerile sale din maghiară în română făcând un excelent serviciu celor două literaturi (vezi, mai ales, *Efectul admiraţiei. Poeţi maghiari din Transilvania*, *Avangarda maghiară în texte şi portrete* sau studiul lui Balázs Imre József, *Avangarda în literatura maghiară din România*). Jonglând dezinvolt cu cele două limbi, româna şi maghiara, consideră transferul permanent de sensibilitate poetică şi atitudine verbalizată o veritabilă *aventură* (cum mărturiseşte într-un interviu cu Cseke Gábor). Volumele sale de poezii – *Umbrela profetului*, 1998; *Oceanul interior*, 2000; *Codul de bare*, 2002; *Alteritate de duminică*, 2004; *Ceva trece pe-aproape*, 2009 şi, acum, *Melancolii în formă continuată* – sunt cărţi de vizită ale unui poet cu lumină proprie, netulburată de reverberaţiile pe care le găzduieşte în exerciţiile sale de admiraţie.

Întrebat, în acelaşi interviu, despre criza poeziei contemporane, răspunde îndoit şi senin: „ar fi riscant să vorbim de o criză a genului. Am putea vorbi de o criză a calităţii, tot pe propriul risc, pentru că ar putea exista chiar în preajma noastră poetul care să dea un nou etalon, un nou model. Poezia n-a dus niciodată lipsă de autori tulburător de mari [...] va rămâne mereu o constantă a existenţei umane de pretutindeni." Tonul tatonant, amestec de încredere şi reticenţă, de fragilitate şi forţă, e de găsit şi în poezie. Un frison în *Frig*, poem dedicat Letiţiei Ilea: „de parcă ar fi nimerit într-un alt timp, / poezia se simte ca şi cum ar fi decăzut în statutul de minoritar / ori condiţia de limbă neoficială, / de parcă bibliotecile s-ar afla / la capătul lumii, / dacă nu chiar pe lumea cealaltă." Poemele din noua carte (unele de sertar) au ca numitor comun o didactică discretă şi neconvenţională plus libertatea ludică a aproprierii temelor şi modalităţilor: „nu trasez nici un fel de hotar între imaginar şi real, / între ele nu există nici un fel de diferenţă, / în amândouă trăiesc cu acelaşi suflet şi fler / şi nu-mi pasă decât de-un infatigabil argument: TOTUL E VIAŢĂ,/ absurdul şi basmul, / matematica şi visul,/ dezastrul, mângâierea, / speranţa, destinul –, / sub o singură lege stau unul şi duiumul". Multe sunt însoţite de note – confesiuni din laboratorul poetic sau precizări (admirative) despre scriitorii evocaţi. De pildă, *Æpocalipsa* [sic! – latura rebusistică a personalităţii sale răzbate adesea la suprafaţă] *după Ioan şi Cinghiz*: „Poemul l-am scris în toamna anului 1983, la puţină vreme de la citirea romanului *O zi mai lungă decât veacul* [...] Acum, la reluare, n-am avut de făcut decât munca de sculptor, adică să îndepărtez prisosul pe care-l conţinea". Altele sunt „comentate" prin adăugare de epigrame (precum cea „pentru vasali": „de nicăieri nu mai vin răspunsuri, nu se aud invocaţii, doar o larmă de cuvinte / în aduceri-aminte [...] poemul acesta nu graţiază, nu condamnă, nu oferă mântuire, / nu acordă vreun fel de scutire, doar întăreşte că sunt lege / obligaţiile înscrise-n gene"), poeme complementare, reluări în alt registru, file de jurnal, picto-poeme „traduse" în cuvânt, „adaosuri tardive" („Dacă există o Cale, o afli negreşit, / căci nu poţi să treci de viaţă / nemurind"). Gara fantomatică din Războieni are propriul poem, cu semnificaţii decodate în final: „Gara din Războieni apare în poezia maghiarilor transilvăneni ca un loc fatal, locul în care eşti condamnat să aştepţi legătura spre Cluj, de cele mai multe ori în întârziere, un loc sordid în care nopţile de aşteptare se dilată monstruos şi te catapultează în spaţiul fantasmatic al alegoriilor cosmogonice". Tot acolo sunt reproduse poeme pe aceeaşi temă de Dsida Jenö ori Szöcs Géza.

Cum „viaţa nu-i o sumă de zile şi fapte, ci de trăiri", dincolo de „pesimismul din preajmă" şi de nefericire (Bacovia e numărat printre poeţii preferaţi), „ceva mai ademeneşte ca o promisiune şuşotită". Tema e reluată în *Zborul păsării*, poem în acrostih („Zidul închisorii ne sufocă"): „legile se schimbă după capricii veşnic străine firii mele de om / educat în toleranţă de propria natură sperietor de-ngăduitoare; [...] nimic nu se compară însă cu ceea ce dobândeşti cu sufletul, cu zborul". *Zwischeneuropa* e prezentă în fundal cu semnalmente de ieri şi de azi: „nu sunt lăsat să uit că trăim în Europa de est, totul se clatină, / se surpă, se urneşte, se preface după reguli misterioase". Un poem despre vânătoarea „cu hăitaşi în bemol profund" e reluat într-un *Jurnal* cu (co)notaţii politice: „nu s-a schimbat mare lucru în Europa, în măduva ei, atâta doar că lucrurile cu care ne ocupăm viaţa sunt mai la vedere. / Vânători şi vânat. Ocupaţia zilnică a Europei. [...] Speri mereu să nu te afli în bătaia puştii." Şi: „Visul poate fi refugiu, / dar nu şi adăpost". „O dorinţă rebelă de a o lua din loc..." sfâşie pânza câte unui pastel delicat, iar iubirea se îngână cu faţa spre „dincolo", în ecou. Pe scurt, melancoliile cu prelungiri ale lui K.F. recomandă un poet care merită vizitat.

■ Irina Petraş

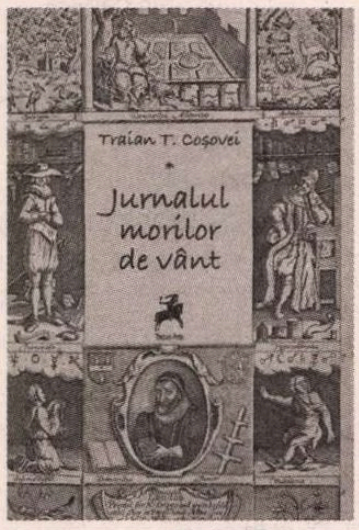


de la un punct încolo, literatura lui Coşovei a devenit o *mer d'huille*. Egală cu sine, întinsă, transparentă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Sunt şi eu un june

Ar fi exagerat să căutăm în cele câteva mici reforme pe care le face Traian T. Coşovei în ultimul său volum semnele unei înnoiri radicale. În realitate, *Jurnalul morilor de vânt* nu e nici mai bun, nici mai rău decât celelalte cărţi ale poetului (exceptând *1, 2, 3 sau...* care e, după mine, aproape o capodoperă).



Traian T. Coşovei,
Jurnalul morilor de vânt,
Bucureşti, Editura Tracus Arte,
2012, 112 pag.

De la un punct încolo, literatura lui Coşovei a devenit o *mer d'huille*. Egală cu sine, întinsă, transparentă. Eventualele valuri nu durează niciodată mai mult de-o secundă. De aceea, mi se pare că ea se pretează mai degrabă unui comentariu integrator, de tip monografic, decât analizelor secvenţiale. Aşa îmi şi explic de ce de-o vreme încoace volumele lui au parte de relativ puţine recenzii. E, la urma urmelor, o marcă a maturităţii, nici măcar specifică lui Coşovei (în aceeaşi situaţie aflându-se, de exemplu, şi Magda Cârneci sau Liviu Ioan Stoiciu, dintre colegii lui de generaţie). Apropo de asta, faptul că în deschiderea acestui *Jurnal al morilor de vânt* stă un poem ales tocmai din prolificul Arghezi nu e nesemnificativ. E un răspuns delicat la o acuzaţie mai puţin delicată: aceea că Traian T. Coşovei şi-ar risipi talentul, scriind prea mult şi publicând prea des.

Cum spuneam, există câteva mici reforme în acest volum. Dar ele sunt orientate, culmea, spre trecut. *Noua sensibilitate* de aici provine din resuscitarea *noii sensibilităţi* lunediste de-acum trei decenii. S-ar putea ca la această dispoziţie *retro* să fi contribuit, măcar ca un declic psihologic, şi reeditarea volumului *Aer cu diamante*. Oricum, în ce priveşte formula nostalgică a acestui *Jurnal al morilor de vânt*, nu numai colaborarea cu Florin Iaru (în ipostază de machetist, de astă dată) constituie o dovadă. În multe locuri, Coşovei pare tentat să revină la trucuri de demult, ritmând ludic frazele prea din cale-afară de metaforice: „Trăiam o viaţă de plumb, unde un kil de porumb/ e mai scump decât o amăgire/ visam în neştire" (p. 54). Zâmbetul acesta e, însă, cel mai adeseori, amar. Coşovei „recheamă dulce tinerii săi ani". Vrea să fie, ca pe vremuri, „şi el un june" şi să poată din nou solicita, în numele acestei condiţii fără leac, atenţia afectuoasă a publicului. La nevoie se amăgeşte inspirat: „Amprentele zilei de ieri/ suprapuse peste cele ale zilei de mâine –/ cele care puteau deveni eternitate.../ Se potrivesc" (p. 9). Parcă pentru a exorciza sentimentul timpului, cuvântul „amintire" şi derivatele lui devin adevărate laitmotive ale cărţii („amintiri mincinoase", „pereţii fără de amintiri", „să mă aminteşti", „ce poreclă are prima ta amintire" şi altele asemenea). Că aceste sintagme îşi pierd, în cele din urmă, concreteţea, ajungând să conteze doar la capitolul cadenţă, n-ar fi numaidecât o problemă. Lucrul ar putea fi interpretat şi ca un gest perfect conştient (simplist sub raport poetic, dar singular eficace). Regretabil este însă faptul că acest regim al memoriei corupe, nu doar o dată, frumuseţea în principiu irepetabilă a unor secvenţe. Dacă la un moment dat (p. 12), un poem se încheie cu versurile „era clar: unul din noi trebuia să plutească pe apă./ Milă de cine scapă", nu înţeleg de ce mai era nevoie ca, la câteva zeci de pagini distanţă (p. 107), să întâlnim un pasaj ca acesta: „În depărtare: lanuri de grâu şi secară/ şi o suspectă nervozitate planetară,/ care dădea caii la apă./ Milă de cine scapă !" Şi e singurul caz de *carbon copy*. Traian T. Coşovei îşi calchiază, aici, frecvent cele mai reuşite efecte speciale, reducându-le astfel la o schemă care trădează, în fond, dezinteresul.

Cât de pur sună, de pildă, primul vers al *Întoarcerii în timp* (p. 16), „Aveam un fier şi o fiară care vorbeau despre dragoste în nemţeşte/ În timp ce eu, naivul, te cântam sub balcon în greceşte" şi cum se discreditează el, mai apoi, prin diseminare în *Simplu poem de dragoste* (p. 28): „Eşti un fluviu pe care îl traversez cu cuţitul în dinţi, piratereşte.../ O mare, un ocean pe care îl străbat –/ ca cei din vechime – în greceşte./ Sau în ruseşte ?" La fel se întâmplă cu finalul unui alt poem, al cărui standard înalt e dat de atitudinea boem vagantă. Sfârşitul e memorabil: „M-am răstit la piramidă:/ nu vezi că tu eşti nisip, iar eu sunt cuvinte?// Până la urmă, piramida mi-a surâs şi, cu o rază de soare,/ mi-a arătat următoarea staţiune turistică: Depărtare" (p. 61). Şi, memorabil fiind, el îi rămâne în minte chiar autorului, care nu se abţine şi recidivează (la aceeaşi buclucaşă p. 107) : „Lângă cei doi cavaleri ai tristelor figuri/ mă ţineam în picioare./ Aveam idei ieşite la drumul mare./ Iar drumul era lung: până la gară/ şi, mai departe, până la staţia Depărtare." Jocurile de cuvinte devin jocuri de expresii, jocuri de tropi, jocuri de distihuri şi-aşa mai departe, într-o expansiune invers proporţională cu valoarea. Alte asemenea amintiri perdante, asupra cărora n-am să insist, provin din imageria lexicală (demult fanată) a lui Nichita Stănescu: „nedurere" şi „nenimica" apar, la un vers depărtare, într-un poem (*Istoria mersului pe ape*) altminteri graţios.

Cum de un poet totodată intuitiv şi experimentat, cum e Traian T. Coşovei, poate să cadă în capcane atât de facile, nu ştiu. Presupun că e vorba despre neglijenţă ridicată la rang de artă. Concepând poezia ca pe o „stare de spirit" (ca şi în *Ninsoarea electrică*, şi în *Jurnalul morilor de vânt* formula apare explicit), Coşovei respinge instinctiv necesarul control tehnic al calităţii, convins probabil că intervenţiile ulterioare ar diminua intensitatea poemelor. Nu e dispus, prin urmare, să sacrifice detaliul de dragul ansamblului. Şi e de consemnat că (exceptând, încă o dată, extraordinarul *1, 2, 3 sau...* şi, poate, *Poemele siameze*), volumele sale au ca unic principiu de construcţie arbitrarul. De obicei, poemele nu sunt ordonate nici măcar în cicluri (aşa cum se practică), iar atunci când sunt, coerenţa acestor cicluri e minimă: colecţii de emisii poetice grupate sub un titlu stabilit parcă după o logică întâmplătoare. Regula rămâne aceeaşi şi acum. Nu se putea nume mai imprecis (şi, cred eu, mai nepotrivit prin apelul la un dişeu cultural demonetizat) decât *Jurnalul morilor de vânt*. Iar încercările de a motiva, din loc în loc, această alegere (prin referinţe clare la ţinutul La Mancha sau la Dulcineea) sunt, tocmai pentru că se simte sforţarea, simple eşecuri estetice.

Preferinţa aceasta pentru hazard face ca nici un poem din carte să nu fie, în întregime, citabil. (Dacă vrem să fim exigenţi). Unele încep strălucit şi continuă în registre şablonarde; altele, dimpotrivă, reuşesc să se redreseze, accelerând spectaculos pe final. Numai două exemple, câte unul din fiecare categorie.

„Cântă-mi, iubito, mânia ce-aprinse pe *Ahil peleian*./ Cântă-mi încet, bacovian.../ Aşa, până începe al doilea război troian.// M-am trezit pe un maidan/ îngropat de bagaje care vorbeau în şoaptă la timpul trecut./ Era limpede că pornise războiul cu un nou început" (p. 56).

Şi, făcând pandant:

„Am alergat prin pădurea de simboluri/ şi m-am împiedicat doar de vreascurile/ cu care au fost şi alţii arşi pe rug./ Acum erau doar nişte turişti/ cu amărâtele lor de corturi şi grătare...// Femeile, îmbrăcate sumar, îl preferau pe Giordano Bruno:/ li se părea că are nume de cântăreţ" (pp. 62 – 63).

Nu trimiterile înalt culturale dau farmec acestor secvenţe (cu atât mai mult cu cât sunt atât de evidente încât sunt la îndemâna oricui), ci capacitatea lui Coşovei de a se scutura de ele, de a le privi cu o imposibilă ingenuitate, ca pe nişte simple combinaţii de silabe apărute de nicăieri şi ducându-se spre nicăieri. Ceea ce e încântător pe spaţii mici. (Şi, se înţelege, într-un volum de o sută de pagini, asemenea sclipiri abundă.) Din păcate, luat ca întreg, şi *Jurnalul morilor de vânt* tot aşa se comportă: vine de nicăieri, merge către nicăieri. Iar asta doar din vina poetului, care, dotat cu o excepţională conştiinţă literară, se zgârceşte când e vorba s-o pună la lucru. ■

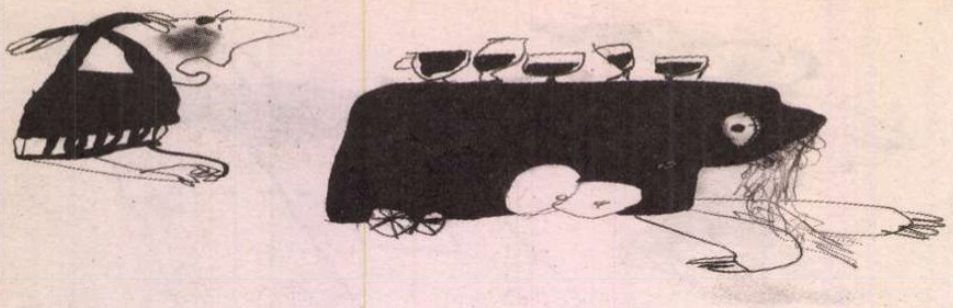
Misterele „Universalului"

(*urmare din pag. 4*)

De remarcat că în romanul Simonei Sora femeile sunt preponderent clarvăzătoare, ghicitoare, vrăjitoare sau psihanaliste, în vreme ce bărbaţii cu rol important au atribute mai curînd „estetice": Vasile Capşa e un explorator şi un ambasador al gustului (dulciurilor), bunicul Maiei, Ion Bratu din Poiana Sibiului, e cioban şi poet genuin (în roman este reprodus ca *ready made* un poem-fluviu al acestuia, de tip *Viiaţa lumii*), iar Pavel Dreptu, cu nobleţea sa triumfînd din mijlocul abjecţiei în care se complace, îşi estetizează, teatral, misterioasa viaţă dublă.

Hotel Universal e o naraţiune fastuoasă şi complexă, rafinată şi enigmatică, vădind legături de sînge literar cu romanele fantast-genealogice ale lui Alice Botez, cu proza lui Ştefan Agopian, dar şi cu estetismul retro al congenerilor Filip Florian şi Daniela Zeca-Buzura (cea din *Demonii vîntului*). „Vecinătatea" cea mai sesizantă îmi pare a fi totuşi *Pe Strada Mîntuleasa*. Ca şi în microromanul lui Mircea Eliade (şi ca în *Craii de Curtea-Veche*), Simona Sora reuşeşte să confere identitate estetică şi blazon mitologic unui vestigiu straniu, îmbibat de istorii secrete al Centrului bucureştean, într-o carte de vîrf a prozei noastre din ultimii ani.

■ Paul Cernat



poezie

PREDESCU FLAVIU

Sub balconul meu
Tot ce-i la mine sub balcon
E al meu.
Copiii mei,
Mașinile cu alarmă, ale mele,
Trecătorii mei,
Câinii mei vagabonzi,
Pisicile mele fără coadă
Și bicicliștii mei gata să cadă.

La mine sub balcon este o lume
Pe care, când nu dorm, o iau pe nume.

În roluri inverse
Dacă aș fi „tu"
Mi-ar fi dor de mine
M-aș căuta
Și mi-aș vorbi despre iubire

Dacă aș fi „tu"
N-aș ezita să mă iert
Sau să îmi cer iertare
Aș considera că,
într-un fel sau altul,
Toate problemele
Au rezolvare.

Amprentă
Mi-e dor de tine,
Cea care îmi cereai
Un prosop curat,
„Doar pentru față!"
Iar eu îți zâmbeam
Știind că-l am mereu
Pus de-o parte
Fin și albastru,
Ca o filă de carte…

Și chiar garsoniera
Părea lipsită uneori de viață
Lucruri banale înmugureau
Când îmi spuneai:
„Vreau un prosop pentru față!"

După tine…
Da, o să iasă la o cafea
Și după tine
Și-o să zâmbească altuia
Și o să-i spună că „îi pare bine".

Da, o s-o atingă ușor pe mână
Și da, va accepta timidă provocarea
Da, o s-o invite la el
Și da, știi și tu continuarea…

O să fie viață și după tine
Și o să fie nopți cum nu a mai trăit
Ținută-n brațe, undeva la mare
Va spune că trăiește cel mai *tandru* răsărit.

Ai intuit corect, o va iubi
Și ea îl va iubi și îl va răsfăța
Și da, e adevărat
Că nu își va mai aduce aminte precis
Când este ziua ta.

Ai învățat ceva lecții de viață
De știi atât de bine ce se va-ntâmpla
Cum mult prea bine știi, poete,
Că-n pagini, pe furiș,
Ea se va căuta…

Dovadă
Există!
M-am uitat pe internet
Am văzut cu ochii mei,
Există
Chiar dacă,
Să nu mai știu de viața ei,
În lumea virtuală m-a „blocat"
Chiar dacă-mi dă retur
La cărțile pe care însăși ea
Le-a iscat.

Scrisoare
Un măr mușcat
Uitat
Pe un caiet de poezii.

Atât e viața mea acum
Să știi…

Comparație
Acum, când beau ceai și citesc
Despre Troțki, cel ce a spus
Că puterea n-o pierzi
Ca pe un obiect
Pe care-l scapi din mână.
Când ceilalți nu mai cred în tine

Îmi permit un surâs oarecum arogant
Când știu că tu prin despărțire ai înțeles
Doar o distanță fizică de mine…

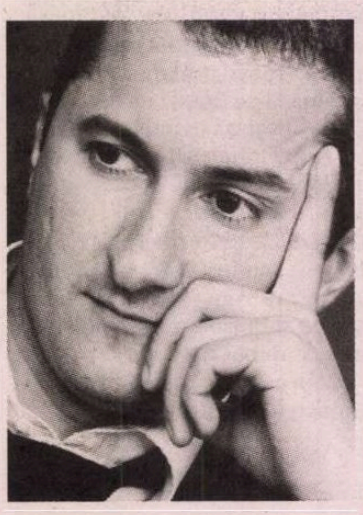
La mâna valurilor
Convins c-am să te țin alături
Ți-am îngropat o gleznă
C-o mână de nisip adus din mare.

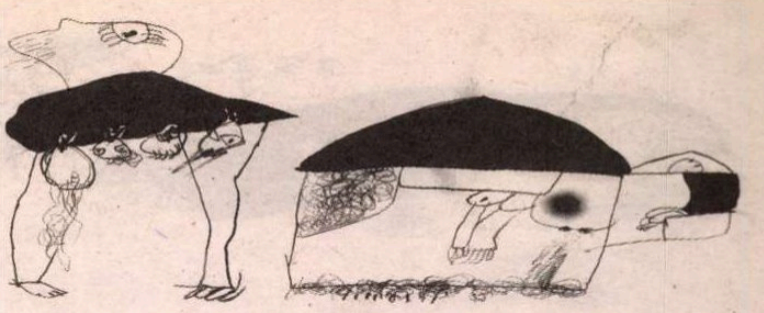
Dar n-a contat în lumea-n care
Incertitudinea așterne valuri
La picioare.

Evanghelia după mine
Să fiu văzut mai ales când nu aș merita să fiu văzut.
Să nu fiu jignit tocmai atunci când poate aș merita să fiu.
Să nu fiu mințit tocmai când nu am dreptul să pretind sinceritate.

Asta îmi va fi dorință și pe patul de moarte
Care poate va fi sub forma unui morman de fiare
Sau o saltea de spital sub care miroase aspru a clor
Sau poate a unui maidan prăfuit.

Când n-am dreptul să pretind sinceritate,
Îmi doresc să nu fiu mințit. ■



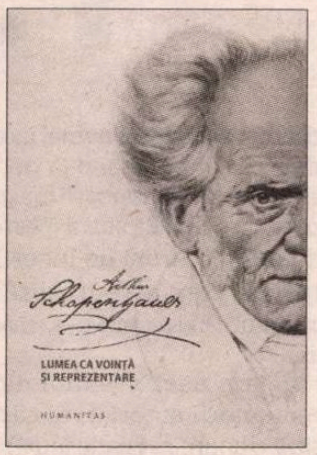


Kant e un metronom placid, Hegel e un vizionar arid, pe cînd Schopenhauer e un profet nervos, cu vedenii sumbre.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Velle non discitur

Cum o carte precum *Lumea ca voinţă şi reprezentare* nu poate fi expediată în rîndurile unei cronici, o reacţie de întîmpinare mai cuvenită e un foileton în trei episoade, menite a lămuri tomul a cărui vogă nu numai că a sudat o epocă, dar chiar a schimbat destine creatoare.



Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, trad. din germană şi glosar de Radu Gabriel Pârvu, Editura Humanitas, 2012, vol. I (600 pag.) + vol.II (684 pag.).

La sfîrşitul foiletonului ne vom afla în posesia unor idei pe care cititorul obişnuit, speriat poate de masivitatea celor două volume, va renunţa să le caute singur, văduvindu-se astfel de întîlnirea cu una din cele mai influente cărţi din gîndirea europeană.

Definit cu anticipaţie, Schopenhauer e un kantian cu tentă hindusă, un gînditor care pleacă de la intriga lui Kant (distincţia dintre fenomen şi lucrul în sine) şi sfîrşeşte în deznodămîntul lui Budda: negarea voinţei de a trăi. Între cele două capete de drum se desfăşoară patosul retoric al unui gînditor la care stridenţele de limbă fac casă bună cu îndrăznelile de interpretare. Neavînd superstiţia lexicului abstract (pentru neamţ, abstracţiunea e semnul gîndirii superficiale), Schopenhauer se leapădă de distincţii aride spre a se scălda în matca cuvintelor încinse, cu o fluenţă care creşte pe măsură ce atenţia îi trece de la probleme de cogniţie la cele de estetică şi apoi de morală. Doar la început, în capitolele privind teoria cunoaşterii, Schopenhauer se supune convenţiilor de jargon, fiind sec din obligaţie profesională, pentru ca apoi, intrînd în filosofia frumosului, să-şi piardă scorţoşenia şi să-şi ia avînt literar, culminînd cu consideraţiile de morală, unde paginile sunt de-a dreptul de *belles lettres*. În plus, înrobit fiind de o umoare irascibilă, Schopenaheur nu-şi poate înfrîna răbufnirile polemice, care cad pe neaşteptate în mijlocul unor pagini a căror cuminţenie analitică nu prevesteşte defel altercaţia. Aşa se face că, din senin, împătrita antinomie a lui Kant e etichetată drept „prefăcătorie" (p. 61), cu un termen pe care îl luăm ca atare de la traducător, deşi tăria lui e prea maliţioasă. Poate că pentru *Spiegelfechterei* varianta mai blîndă de „joc al aparenţelor" sau de „ficţiune" ar fi fost mai nimerită. E greu să ni-l închipuim pe Kant ca pe un prefăcut care, în ipocrizia lui, a putut scrie cele trei *Critici* cu care a întemeiat filosofia Europei. E drept, Schopenhauer e sarcastic în judecarea contemporanilor, dar faţă de Kant are o veneraţie vădită în anexa dedicată filosofiei sale. Nici alţi gînditori nu scapă de muşcăturile cu rost zeflemitor. Teoria culorilor a lui Newton e „pălăvrăgeală" (p. 228, vol. I), cărţile lui Friedrich Iacobi sînt „înduioşătoare" (p. 16), Fichte şi Schelling sunt „fanfaroni" (p. 20, ibidem) şi Hegel e „şarlatan" (p. 20, ibidem).

Dar aceste maliţii sunt simple condimente cu iz sarcastic, fără repercusiune asupra ideilor propriu-zise, viziunea autorului fiind coerentă şi mai ales crudă. De altfel fascinaţia pe care a exercitat-o cartea nu poate fi separată de cele trei stihii care fac din ea o apariţie singulară: plasticitatea limbii, pesimismul viziunii şi directeţea verdictelor. Schopenhauer e orice altceva, dar nu un autor politicos, lipsindu-i respectul pentru protocolul de expresie de la începutul secolului al XIX-lea, de unde şi francheţea cu care împarte invective. Că adversarii de idei îi vor fi luat francheţea drept lipsă de tact, pe cînd Schopenhauer o considera drept semnul sincerităţii, e un fapt fără importanţă azi, mai de seamă fiind că, în comparaţie cu contemporanii, Schopenhauer e un filosof cu precădere accesibil, care poate fi gustat chiar de publicul fără asiduităţi în domeniu. Nu e un autor uşor, dar nu e nici asfixiant, şi oricum nu te înspăimîntă cu stricteţea distincţiilor speculative, precum Kant sau Hegel. La Kant, frazele au lentoarea apelor calme, netulburate de vîrtejuri afective, pe cînd la Hegel fraza are amploarea bolţilor de catedrală, cu arcuiri largi care pun cititorul în primejdia de a-şi pierde răsuflarea. Dar nici unul nu-şi îngăduie căderi în sentiment. Kant e un metronom placid, Hegel e un vizionar arid, pe cînd Schopenhauer e un profet nervos, cu vedenii sumbre. Un filosof cu înclinaţii literare şi cu nări psihologice, din a cărui operă se vor inspira Nietzsche, Deussen, Frobenius şi Spengler. Toţi se desfac din el, chiar dacă îl repudiază la un moment dat, pentru a-l imita însă în privinţa stilului şi a viziunii necomplezente.

Să intrăm atunci în viziunea lui Schopenhauer asupra lumii. Condiţia lumii e divizarea ei în subiect şi obiect, ceea ce înseamnă că lumea e reprezentarea pe care omul şi-o face despre ea. În cadrul acestei reprezentări, obiectul nu e nimic altceva decît un fenomen, crustă aparentă prinsă în tiparul a patru constrîngeri imediate: timpul, spaţiul, cauzalitatea şi materia. Numai că sub această crustă se află izvorul din care pornesc toate, adică esenţa intimă a lumii. Şi cum intimul e superlativul de la interior, gradul suprem de interioritate a lumii e numenul, adică lucrul în sine, care la Schopenhauer e totuna cu voinţa. Tot ce ţine de numen e scutit de cele patru coerciţii pomenite anterior, iar facultăţile cognitive ale omului (sensibilitate, intelect, raţiune) nu pot atinge numenul, domeniul lor de aplicare fiind crusta fenomenală. Viaţa omului e un slalom printre fenomene fără putinţa de a le atinge esenţa. Voinţa, ca motor al lumii şi echivalent al lui Dumnezeu, e partea inaccesibilă la care cunoaşterea omului nu va ajunge nicicînd. De aceea e oţios să te întrebi care e sensul lumii şi ce intenţii are voinţa universală. Îi constatăm prezenţa în noi înşine şi deopotrivă în toate regnurile, dar altceva despre scopul ei nu putem şti. În plus, voinţa nu se învaţă. Laitmotivul cărţii e *Velle non discitur*. Voinţa ca numen e un tărîm interzis omului, nici o facultate cognitivă neavînd putere asupra ei. De pildă, raţiunea, ca facultate a conceptelor (spre deosebire de Kant, unde intelectul e facultatea conceptelor, nu raţiunea, căreia îi revin doar ideile), e neputincioasă în cunoaşterea voinţei, doar intuiţia (contemplaţia) avînd sorţi de izbîndă în sesizarea ei. Dar ceea ce sesizează intuiţia nu e voinţa, care în calitate de numen nu poate fi obiect pentru un subiect, ci doar aspectul ei ideal, adică ideile în sens platonician (matricea formelor intime). Asta înseamnă că esenţa lumii are un conţinut, care e voinţa (lucrul în sine) şi o formă, care sunt ideile platonice (structura cuantică, i-am spune azi).

La aceste idei nu se poate ajunge decît prin artă, niciodată prin ştiinţă. Neajunsul ştiinţelor e că măsoară aparenţele, şi din acest motiv ele sînt inferioare artelor. Numai omul de geniu poate intui esenţa lumii în cursul contemplaţiei, condiţia obligatorie fiind aceea de a se rupe de dorinţele care îl leagă de lume. Omul de rînd trăieşte din fenomene şi pentru fenomene, pe cînd omul de geniu sare peste fenomene către esenţa lor, dar preţul pe care îl plăteşte e neglijarea vieţii, cu slăbirea instinctului de conservare. Geniu e cel care se rupe de voinţa individuală pentru a accede la cealaltă voinţă, cea universală, ceea ce înseamnă că la universal nu ajungi decît sacrificînd individualul. De aceea geniul are trei însuşiri capitale: detestă matematica, care nu e decît o tehnică de calcul a fenomenelor spaţiotemporale, nu are inteligenţă (care e o însuşire pragmatică) şi e predispus la nebunie. În schimb geniul excelează în intuiţie, care e un termen cu conotaţie exclusiv artistică. Nu există genii ştiinţifice şi nici genii cu raţiunea dezvoltată. Cine vrea să explice cu ajutorul raţiunii artele îşi pierde timpul, căci raţiunea e o facultate discursivă care face uz de abstracţiuni, iar abstracţia nu poate trece dincolo de aparenţe. Gîndirea abstractă e pentru mediocri.

Dintre arte, singura care reuşeşte să dezvăluie voinţa universală e muzica, celelalte arte fiind precare sub unghiul putinţei de a surprinde numenul. E totuna cu a spune că în vreme ce muzica atinge temeiul universului, celelalte arte (pictura, sculptura, poezia) se mărginesc la ideile platoniciene. Inadvertenţa e că la început Schopenhauer spune că voinţa nu poate fi obiect pentru un subiect, ca acum să spună că prin muzică subiectul uman poate atinge voinţa. Voinţa se manifestă prin muzică, şi atunci nu mai e numen, ci fenomen. Despre consecinţele acestei inadvertenţe data viitoare. ■

Alte apariţii recente

● *Centenar George Emil Palade (1912-2008). Crestomaţie de familie*, ediţie îngrijită de Anca-Maria Israil, Radu Şerban Palade şi C. D. Zeletin, Editura Spandugino, 2012, 1048 pag. Documente, fotografii, corespondenţă şi arborele genealogic al familiei din care a pornit laureatul Premiului Nobel pentru Medicină în 1974.

● Trinh Xuan Thuan, *Melodia secretă. Şi omul a creat universul*, Editura Curtea Veche, 2012, trad. din franceză de Alexandra Corina Stavinschi, 462 pag. Concepţia despre univers a fizicianului născut la Hanoi şi şcolit în America şi Franţa.

„... ca de obicei, după dezastru lumea e perfectă"

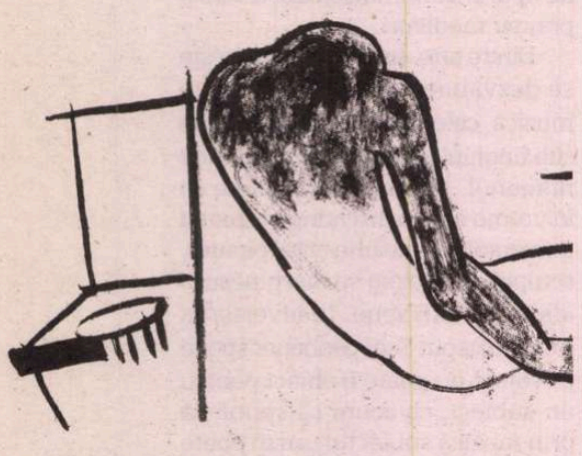
O coborâre în infernul spaimei de a nu (mai) fi – iată ce face Radu Vancu în cel mai recent volum al său de poeme, *Frânghia înflorită*, Casa de Editură Max Blecher, 2012.

Vămile lui Vancu

■ nicolae coande

Nu ştiu dacă vreunul dintre comentatorii anteriori ai cărţii a sesizat o anumită filiaţie între tonul şi limbajul folosit de Vancu şi cel al poemelor lui Ion Mureşan.

Un continuum viaţă-moarte, cu prezenţa persistentă a unei „voci", a ceva revelat în existenţa terestră invadată de mesaje pe care poetul le captează şi le transcrie, alături de glosări cotidiene – ultimele, un soi de surdină postmodernă pe care poetul o pune vocii lirice, pure, care-l vizitează în vise. Este un procedeu literar ingenios, recunosc; abia la o relectură a cărţii mi-am dat seama care poate fi valoarea sa, ca pariu literar asumat de un postromantic atent să nu fie confundat cu un patetic defazat. Iniţial, am crezut că poetul nu are încredere în formula onirică abordată şi a simţit nevoia să dubleze poemele „inspirate" cu o tehnică ce l-ar credita în faţa unui lector versat drept un poet conştient de ceea ce face. Însă poemul-oglindă are mai degrabă un rol cathartic, decât filologic (de escortă, cu un termen



nesuferit şi pedant), de introducere în chiar procesul elaborării unei cărţi care i se impune cumva autorului. E trezirea voluntară din transa poetică, realitatea din frontul mai larg al realului – iată ceva ce place unui cititor neavizat care astfel se poate împrieteni mai uşor cu poemul. Posedarea scripturală nu e creditată decât până la un punct, maniera, schema în care se lucrează cartea ne sunt prezentate cu naturaleţe, deşi rubik-ul manevrat de poet e doar interfaţa unui proces mai complicat decât pare la prima vedere.

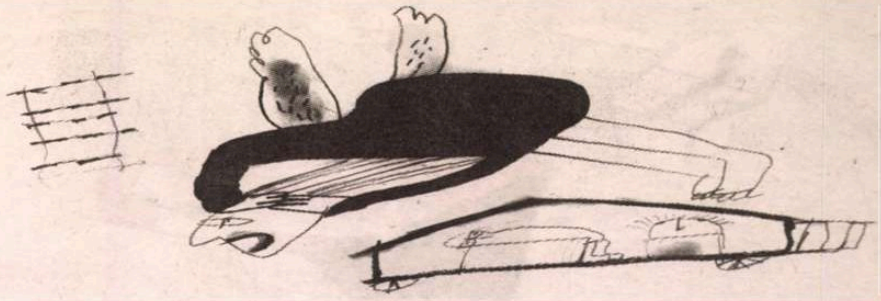
Căci avem deja o manieră Vancu sesizabilă şi în *Sebastian în vis*, unde poetul lucra pe scheletul unui modul/model producător, cu migala unui ceasornicar aflat nu doar în relaţie mecanică, ci şi afectivă, cu „timpul" meseriei sale. Am spus în cam multe cuvinte ceea ce puteam spune pe scurt: Vancu dă o carte elaborată după schema unui prototip deja patentat şi asta arată forţă de poet conştient de caratele meseriei sale (nu mai citez propriile lui declaraţii din interviuri despre felul în care se auto-prezintă drept poetul unei teme care, deşi vizibilă şi în alte părţi, începe să devină tema-Vancu).

Frânghia înflorită este cartea unei despărţiri, a unui adio spus „celui mai drag dintre morţi", unui sinucigaş pentru care maslul poetic este absolut necesar. Fiecare poem, dintre cele „primite", receptate conţine repetat acest epigraf prin care poetul îşi centrează miza şi propune scenariul cărţii: „ce-ţi spune unul dintre morţii tăi / cei mai dragi, cel mai iubit dintre morţi / când te lasă inima să-l visezi". Este incipitul care declanşează în cititor pofta de a afla „mesajul", ceea ce transmite un spectru, un ne-viu, ne-mort definitiv, pentru care cuvintele folosesc încă de comunicare cu lumea în care a rămas fiul său, ca în poemul liminar al cărţii: „Nu te speria, e teribil de simplu, / tot ce ţi s-a spus în cei şapte ani / de acasă e adevărat // oamenii există şi sunt buni. / Sufletele există bine mersi, / culcuşite în straturile cărţii // ca recidivistele în paturi supraetajate, / tandre şi caline homicide. / Iar de răspuns ţi se va răspunde / răspicat, exact când spui înger / *îngerelul meu ce mi te-a dat* aerul / se va crâmpoţi smuls // de peste lucruri ca ambalajul lucios / de pe un cadou de mult promis / şi dinăuntrul aerului va sări // cu mişcări profesionale de stripperiţă / ţâşnind din cer, îngerelul...".

Numai că îngerelul, departe de a fi unul calin, aşa ca „homicidele", se dovedeşte a fi „bad guy", de vreme ce, intrând – după datină – în porci, îi face pe cei din urmă se înfrupte din trupul celui abia expiat: „N-apuci să te minunezi mult, o mână / nevăzută / îţi arde golăneşte doi dupaci / după ureche, te întinde pe spate, / cu un scalpel nevăzut îşi deschide / cuşca pieptului, duce apoi / degetele nevăzute pline de sânge / şi şuieră cu schepsis de porcar. Iar porcii se apropie cumva tandru / de tine, îşi aliniază râtul pe laturile trocuţei de coaste / şi, fericiţi de lături proaspete, // clefăie sângele, hăpăie inima. Abia atunci, culcat pe spate, / vezi panoramaţi pe cer, buluciţi ca porcii, / turme de îngerei cu boticurile roşii-roşii, / numai incisivi, canini şi molari râzând la tine..." Trebuie să recunoaştem că imaginea e foarte pregnantă sub aspectul ei terifiant: o „turmă de îngeri" cu râturi de porc care îţi surâd în momentul când tocmai ţi-au mâncat inima.

Nu ştiu dacă vreunul dintre comentatorii anteriori ai cărţii a sesizat o anumită filiaţie între tonul şi limbajul folosit de Vancu şi cel al poemelor lui Ion Mureşan din *Cartea Alcool*. Poate este doar o impresie a mea, însă, dacă ar fi să folosesc şablonul critic bloomian, acela al anxietăţii influenţei, mi s-ar părea normal să observ cum poetul din Sibiu îl preia creator pe Mureşan în tehnica facerii poemului, ca şi într-o anumită latură a imaginarului aceluia, ba chiar a unui limbaj specific din care nu lipsesc îngerelul, porcii, păhăruţul, vodca, o anumită terminologie (diminutivele fac şi mai teribilă latura terifiantă a visului şi nu reduc forţa poemului), ca şi o substanţiere a infernului grotesc-vesel creat de poetul din Cluj. Şi nici măcar nu e vorba de „mepriză", ci de o preluare prin depăşire a modelului mureşenian (nu doar tatăl trupesc, ci şi cel spiritual este în cauză aici), aşa ca un salut şi o reverenţă făcute unui autor-icon al poeziei de azi, însă nu un simplu salut admirativ, ci şi un „avertisment" de poet matur, ajuns la posibilitatea profesionistă a uneltelor sale de „trezit". Căci „invenţia umanului", de care vorbea acelaşi Bloom, atunci când se referea la formidabila putere de plăsmuire a lui Shakespeare, îi este proprie şi lui Vancu, într-o măsură şi într-un grad care fac din el un maestru tânăr în noile teritorii cucerite. Şi care ar fi acestea? Exact suprafeţele intermediare, acele vămi care gradează ascensional, poetic şi existenţial, drumul dintre vocea originară a poemelor şi cel care primeşte mesajul. Intercesorul este în acest caz poetul, un fericit fiindcă primeşte un mesaj tainic, direct în creier şi în inimă, dar şi nefericit întrucât este receptorul unui post-adio, cel al tatălui sinucis, pierdut. Sunt poeme ale unui credincios, însă unul care nu-şi face refugiu în limbajul liturgic şi în imaginarul bisericesc, ci în propria imagine picturală despre o lume a duşilor, uneori hilară, unde, în purgatoriul imaginat, Dumnezeu este aidoma unui medic-şef care se plimbă printre sicrie, urmat de o suită de îngeri-asistenţi. E şi diavolul prezent în această lume de apoi („bietul diavol", încurcat de ritualul constant al visului fiului), o lume unde cei visaţi primesc cu bucurie lumina şi flacăra visului până la extincţia totală a acesteia. A nu mai visa mortul, acel „exquisite corpse" care bântuie încă, înseamnă ruperea definitivă de el şi de viaţa lui acolo unde se află. „Laureatul umilinţei", aşa cum este numit cel visat, îşi pierde coroniţa şi intră în ciclul cosmic neştiut. Tocmai această rupere este admirabil poetizată de un scriitor pentru care naturaleţea versului coexistă cu aceea a „scenariului" poetic – acel silogism pe care poetul îl vrea pentru a marca definitiv teritoriul construit odată cu scrierea celor trei volume (primele două, *Amintiri despre tatăl meu* şi *Sebastian în vis*). De altfel, simptomatic, întreruperea viselor este anunţată, tot mai mult, de reîntoarcerea privirii către fiul său, Sebastian: „Fie că-i vorba de tata şi de mine, fie că-i vorba de mine / şi de Sebastian, toate poemele astea sunt bântuite de / fantasma unui bărbat îndrăgostit de fiul său". Dar care fiu? Cel care scrie poemele din vis sau cel care creşte în coconul copilăriei alături de tatăl viu? Tatăl îndrăgostit este sinucigaşul sau poetul care plânge pe urmele celui dus? Vancu are subtilitatea de a lăsa în suspensie acest lucru, chiar dacă noi putem, o clipă, opta pentru un răspuns clar. Tocmai această ambiguizare a relaţiei Tată-Fiu-Tată face din poemul (unic) al *Frânghiei înflorite* o ştafetă existenţială pe care o privim (citim) cu sufletul la gură. Parcă ne uităm la un film, pe un ecran uriaş, unde visele tatălui dus ne sunt „translatate" de fiul care, în stare diurnă, ne propune şi comentariile sale lucide, tulburătoare: „Prea lesne, înspăimântător de lesne te lasă inima / să-l visezi; cu pleoapele retezate / priveşti încremenit *cartoon*-ul duios // care sfârtecă totul în tine, iubirea&spaima / duduie în tine cu nerăbdarea unei locomotive / gata să te ducă acolo. Şi te duce".

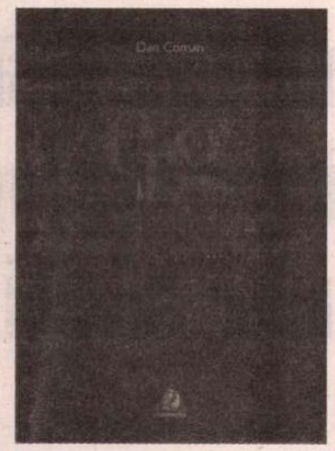
Apocalipsa tandră, de familie, imaginată şi trăită de Radu Vancu include şi depăşeşte *poezia ca artă de familie* visată şi declarată de poet – şi asta pentru că poezia este, pe urmele unei definiţii „filozofice", *absolutul fragil* al evenimentului din vieţile noastre. Adică promisiunea, cu toate acutele ei, iar nu certitudinea, unui cer nou şi pământ nou (în toate sensurile, fireşte). Poemul ca vehicul pentru vămile prin care trece sufletul, ca tot atâtea furci caudine, unde viaţa, ca şi poezia, ne este judecată în cele mai mici detalii. Până acum, Radu Vancu se achită de promisiune şi ne dăruieşte o carte puternică. ■



E de recunoscut aici o forţă remarcabilă de plasticizare, un simţ al concretului intensificat până la halucinaţie.

■ ion pop

Poetul Dan Coman, reeditat



Recitesc versurile lui Dan Coman din primele sale două cărţi în antologia publicată în 2012 sub titlul *Erg*, la Editura Charmides, într-o elegantă ţinută grafică.

N-am scris la timpul lor despre paginile din care sunt alese – *Anul cârtiţei galbene* (2003) şi *Ghinga* (2005), în aşteptarea unei evoluţii care să clarifice în mai mare măsură primele impresii: pozitive, în genere, fiindcă tânărul poet bistriţean propunea o viziune diferită în contextul zis „mizerabilist", prelungit încă în acei ani, căutându-şi expresivitatea în zone de culoare (neo)expresionistă, ce revitalizau altfel discursul generaţiei sale. Ceva mă reţinuse, totuşi, întârziind judecata critică, fiindcă unele parcele discursive îmi păreau încă doar aproximativ „definitivate" şi rămânea ceva nelămurit şi confuz în construcţia straturilor imaginarului. Reunite acum în acelaşi ansamblu, poemele reliefează mai bine teritoriul liric, – unde-s două volume, puterea poetică creşte...

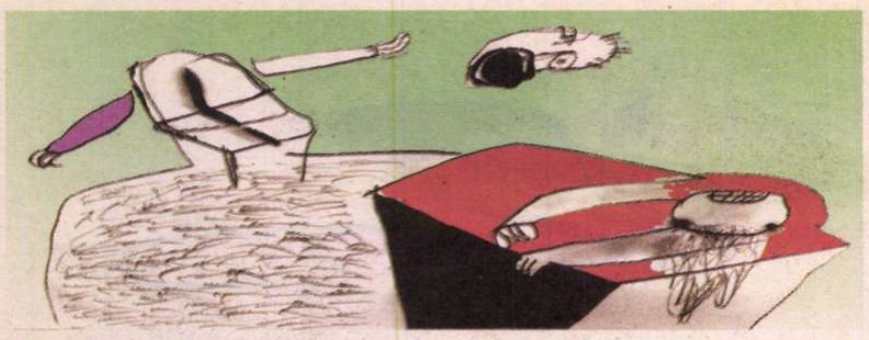
„Automatisme" de istoric literar obligă la încadrări stilistice imediate, iar în cazul lui Dan Coman filiaţia evidentă e cea care vine dinspre viziunea tensionat şi contorsionat expresionistă a lui Ion Mureşan din primele versuri, cu „programarea" investiţiei ontologice a limbajului, asimilat visceralităţii subiectului, unor trăiri aproximate în datele corporalităţii şi deschise către proiecţia cvasionirică a stărilor de spirit, marcată de încordări şi angoase deformatoare, conducând până în pragul coşmarului. Unele sintagme uşor de recunoscut la poetul optzecist trec aproape direct la tânărul discipol, indicând miezul învăţăturii primite, iar acesta ţine tocmai de aspiraţia la o deplină osmoză între scris şi trăit, în regimul exacerbat, paroxistic, amintit. Două versuri ale acestuia concentrează mesajul: „(aproape hohotind) îmi spun: / trupul meu e singurul lucru al meu", derivat cumva restrictiv al unei propoziţii de circulaţie la optzecişti, care era şi a autorului *Cărţii de iarnă*: „nu am decât o singură prejudecată: realitatea".

Dan Coman îşi limitează deocamdată spaţiul vizionar la interiorul şi proximitatea (cvasicontiguitatea) corpului propriu, exploatând cât poate mai mult posibilităţile de asimilare a unui „afară", vecin cu ceea ce se petrece în lăuntrul subiectului la nivel senzorial şi imaginativ, acesta din urmă prelungindu-se spre, şi marcându-o puternic, o realitate proximă, care devine astfel, cum spune acelaşi poem, „o anomalie a văzului". Ambele parcele de real/imaginar – a eului agitat şi a micii lumi din jur – ce tind să fie asimilate îşi au la Dan Coman „emblemele", pe de o parte în „cârtiţa galbenă" instalată în creierul subiectului, pe de alta, în strania făptură numită *ghinga*, un soi de nebuloasă matricială, somnolentă, căreia i s-ar fi potrivit mai degrabă numele de *gânga*, căci aproximează în afară „bolboroseala" ce revine laitmotivic atunci când e calificat limbajul eului. Diferenţa o face aici gradul de tensiune, cantitatea de energie care animă (sau nu) cele două entităţi: „cârtiţa" e un soi de nod fierbinte al intelectului adus în stare de criză, coborât de fapt la condiţia visceralităţii extrem excitate („pe dinăuntru capul meu e fierbinte şi plin de pământ / cârtiţa galbenă de mişcă în cercuri / lasă în urmă mirosurile sale de femelă / cumplită vremea aceasta a împreunării"), căutând închegări ale expresiei de sine, de nerostit însă decât ca „bolboroseală" sau „urlet". Momentul festiv, de celebrare a eului, devine astfel ambiguu, transformându-se în contrariul său: „suflu cu putere înspre lumânări şi din gură îmi iese urletul / câteva picături de sânge adeveresc ceea ce bănuiam încă de mult: / mărimea lui este peste puterile gurii mele". În alte locuri: „port în creier o cârtiţă galbenă / cu fiecare zi mai grasă, mai adânc săpând", „vuietul din cap", „zvâcnirile", „bolboroselile îşi fac loc în gât"...

Peste tot avem de-a face cu variante afişate ale dificilei stări de tensiune lăuntrică, rămasă mereu nerezolvată ori imperfect destinsă, care face imposibilă transgresarea limitelor proprii şi reduce drastic capacitatea de afirmare şi de bună aşezare în spaţiul dat: postura acestuia e de obicei a patrupedului chinuit, deplasându-se frecvent târâş şi în spaţii opresante: „şi imediat în patru labe prin încăperi / fumând şi bolborosind pe ascuns", „ghemuit sub masă", „faţa îmi intră cu putere în pământ / faţa îmi intră cu putere în interiorul capului şi înspăimântă cârtiţa", „întins pe podea îmi silabisesc numele"... O de-gradare a fiinţei aproape beckettiană are loc, o restrângere a trăirii la reacţii strict organice („mă privesc de la foarte mare apropiere", „de jur-împrejurul meu numai corp") şi traduse în termenii secreţiilor şi emanaţiilor, – sânge, sudoare, puroi, duhoare (care poate fi şi a inimii!) –, şi această e vizibilă şi la aproape singura prezenţă familiară, a femeii iubite, „teodora", acompaniată emblematic de „animalul pe moarte" şi asimilată acestei zone de „emanaţii" ale subiectului tensionat. Amplificări tumorale, „ionesciene" ale propriei fiinţe apar din loc în loc, gata să înece văzul, bruind perceperea limpede a lucrurilor din jur, impalpabilul devine palpabil, – aerul, vocea –, elemente anatomice şi substanţe se desprind oniric şi plutesc în spaţiu, ceva din plasticitatea grotescă şi maleabilă a unor portrete de Picasso ori Dalì trece şi în „anomaliile ochiului" din aceste poeme.

E de recunoscut aici o forţă remarcabilă de plasticizare, un simţ al concretului intensificat până la halucinaţie, şi el e evident şi în aproximarea celeilalte entităţi simbolic-onirice care este *ghinga*. Un „portret" al acestei făpturi informe este imposibil de conturat în linii ferme, ea rămânând, cum spuneam, un soi de fantasmă a unui spaţiu ocrotitor-matern, de leagăn oniric care e, însă, departe de a asigura securitatea fiinţei, supusă şi ea alterării, „înfăşurată în celulita de gală", cu reacţiile ei oscilând între „somnolenţa" binvoitoare şi brutalitatea unor gesturi necontrolate. La rândul său, femeia „teodora" e o proiecţie fantasmatică a spiritului feminin, atrăgătoare la modul elementar, când în stare de plutiri aeriene, când concentrând puteri teribile, angoasante. Interesant e, în acest context, „narcisismul" *sui-generis* al subiectului poetic, afirmat în câteva rânduri şi care se va regăsi în „pozele" ulterioare ale naratorului din cărţile de proză. E o supralicitare care accentuează prin antifrază precarităţile eului, subliniind distanţa dintre o ipostază idealizată, euforică, a celui ce se autocontemplă, şi starea reală a omului redus la manifestări primare, foarte departe de seninătatea narcisiacă. „Nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste", spune un vers, „fac parte dintre cei aleşi... iar ţinuta mea este exemplară" etc., numai că astfel de recomandări sunt autoironice şi conţin o doză însemnată de agresivitate comprimată ascunzând o vulnerabilitate reală. Sub un soare „înţepenit" oniric deasupra lui, vreme de-o viaţă, personajul afişează o falsă luminozitate („luminez singur de jur-împrejur"), dezvăluindu-se mai degrabă ca făptură somnolentă, prinsă în inerţii nocturne, de care nu se poate desprinde decât în chip foarte relativ.

Pe scena strâmtă pe care se exersează („nu ies niciodată dintre aceşti patru pereţi"), poezia lui Dan Coman îşi atinge cotele de maximă expresivitate în sugestia unei tensiuni a eului ce se consumă rămânând cumva suspendată, nefinalizată, cu expansiuni ce întâmpină rezistenţe greu de înfruntat, fiind obligată la mişcări retractile care sporesc stările de frustrare şi de neîmplinire, şi oarecum sterilă. De aici, reluarea aceloraşi scurte itinerarii dintre „cârtiţa galbenă" ca nucleu fierbinte, magmatic, de vitalitate reprimată, şi un ambient fantasmatic-oniric el însuşi menţinut în stare de încordare ori de nebuloasă, intrat într-o incomodă ecuaţie cu alte puteri obscure, concentrate de energii mai curând biologice, care creează o atmosferă de tensiune permanentă. Aproape fără ferestre deschise către lumea din afară, acest spaţiu îşi impune, desigur, prin reluările frecvente, cele câteva repere, supralicitând hiperbolic gesturi şi stări cu un repertoriu totuşi restrâns şi riscând să devină monoton în ciuda exceselor de „recuzită" spectaculară scoase la vedere (cu asociaţii imagistice ce par uneori rezultatul unui dicteu lăsat în voia lui), cu trimiteri, adesea, spre oniricul suprarealist (s-ar putea adăuga aici Magritte şi Chagall). E o rotire în cercul unei psihodrame autospeculare, cumva redundante, repetitive, fără cădere de cortină, spectacol cu spectator inclus, de un narcisism alterat, consumat ca o pedeapsă pe viaţă, fără promisiuni de adevărată ispăşire. Descrierea acestei condamnări la muncile căutării de sine în drumul spre expresie pare a prevala faţă de angajarea decisă în drama propriu-zisă, regizorul şi spectatorul paradoxal narcisist par a avea deocamdată roluri mai importante decât frământările protagonistului de pe scenă. Poetul a încercat, totuşi, o soluţie de „amnestie" compunând *Dicţionarul Mara* (2009), într-un limbaj total diferit, simplu-tranzitiv, despuiat de orice podoabe, la limita notaţiei prozaice, cu mizã nouă pe un soi de autenticitate a experienţei de proaspăt părinte (cumva paralelă cu a confratelui Cosmin Perţa, de după expresionismele iniţiale). Monada fără ferestre în afară trebuia să fie străpunsă într-un fel. Rămâne de văzut ce supape i se vor mai deschide în viitorul apropiat. ■



e preferabilă presa culturală, dacă mă gândesc la enorma cantitate de gafe intelectuale pe care trebuia să o suport dincolo, la cotidian.

NICOLAE PRELIPCEANU

„...Tot călătorind prin țară, încerc să fug de mine însumi”

Gellu Dorian: Ești prezent în mai toate dicționarele recente. Evident, cele care îi au în vedere pe scriitori! Se observă că, deși născut la Suceava, de la început, ai alergat mai prin toată țara să-ți faci școlile: de la Crasna sălăjeană la Marghita orădeană; apoi la Curtea de Argeș, ca facultatea să o faci la Cluj. Iar acum locuiești la București, după ce ani buni lumea te știa locuitor al Clujului. Cum îți explici acest fapt ce denotă o mobilitate fantastică de care dispui și acum?

Nicolae Prelipceanu: Să zicem că ar fi aşa, cum spui, „în mai toate dicţionarele”, deşi, zău, nu e deloc aşa. În ce priveşte peregrinările mele prin ţară, realitatea e cam invers. Primele mişcări nu le-am făcut, îţi imaginezi, de capul meu. Întâi au plecat din Suceava, prin 1943, prin Galaţi, pe Dunăre, spre Tulcea, de unde era mama mea, şi apoi la Babadag, unde am şi deschis eu ochii. Pe urmă, tatăl meu, care era judecător, s-a tot mutat, cu noi după el, mai ales în anii începuturilor comunismului, sperând să scape de tinichelele pe care le agăţau ăia de coada judecătorilor vechi. A reuşit, dar numai pe jumătate, pentru că, până la urmă, tot l-au dat afară, dar destul de târziu şi măcar a scăpat de puşcărie. Şi mişcarea asta, iniţială, m-o fi făcut şi pe mine mai, ca să zic aşa, mişcător. Un prieten al meu spunea că, tot călătorind prin ţară, încerc să fug de mine însumi. O fi avut dreptate.

Nici după absolvire văd că n-ai avut astîmpăr. Spune-mi ce-a urmat după absolvire?

Păi, după ce am terminat facultatea, în 1966, am făcut armata, adică „şcoala de ofiţeri de rezervă nr. 1, Bucureşti”, timp de şase luni, la Otopeni, cam pe locul actualului aeroport internaţional. Iar apoi m-am întors la Cluj, că drumul ăsta îl ştiam mai bine, şi acolo, datorită dlui Mircea Zaciu, am fost angajat „responsabil de club cultural” la Universitate, cu sediul chiar în căminul unde stătusem şi eu toată facultatea, numit pe atunci „Avram Iancu”, azi e acolo nu ştiu ce facultate, a dispărut căminul, destul de celebru din istoria recentă, nu că am stat eu în el, ci de la grevele studenţeşti din '45. Apoi am fost silit să-mi dau demisia de la club, într-o zi predestinată, 1 aprilie 1968 (mă angajaseră la 1 mai 1967) şi m-am dus la Alba Iulia, la ziarul proaspăt înfiinţat, care mai poartă şi azi acelaşi titlu de-atunci, „Unirea”. Aici am stat până în ziua de 6 decembrie (1968), când am revenit, şomer, la Cluj, unde am şi cam rămas. Era cât pe ce să mă las dus la Bucureşti atunci, la ziarul „Munca”, dar m-am răzgândit, din motive sentimentale. Abia în octombrie 1969 am fost angajat la revista „Tribuna”, la recomandarea lui D.R. Popescu, pe atunci încă viitor redactor-şef al revistei: a fost numit în 1970.

Nu ai abandonat presa literară nici după ieșirea la pensie. Conduci „Viața Românească”, schimbându-i oarecum fondul, făcând-o mai vie, mai de citit. Ce te face să nu te desparți de o astfel de activitate jurnalistică, mai ales acum când eforturile de a menține în viață o publicație înseamnă slalomuri extraordinare?

Păi, nu prea vreau să mor şi de aia continui. De aia am şi rămas în zonă, mai ales că am fost redactor aici, la „Viaţa Românească”, în anii 1987-1989. Faptul că mi s-a propus, de către Nicolae Manolescu, să vin înapoi, a fost pentru mine, cum se spune, o provocare. Cum cunosc mulţi oameni de valoare în zona literară mai veche, am reuşit să aduc revista la un nivel, cred eu, apropiat de ce ar trebui să fie o publicaţie numită astfel. Ca să fie mai vie, ar trebui, totuşi, să aibă şi alte capitole, care nouă ne lipsesc, anchete, interviuri, bilanţuri de final de an... Dar aşa, tot e bine, pentru că e nevoie şi de o revistă mai academică, în ciuda riscului de a părea, poate, prea scrobită. Mi-ar fi greu să mă resemnez, ca un contabil ieşit la pensie, cu ideea că, gata, s-a terminat. O să vină „gata s-a terminat”, dar când va spune *halt* Cel de Sus.

Ai făcut și presă culturală, și pur literară, și presă de informare și atitudine, ai lucrat și la cotidiane care, fără excepție, cer un ritm ce nu prea lasă loc și de libertate creatorului. Care este deosebirea între aceste forme de jurnalism? Și de care te-ai atașat mai mult?

Deosebirea e mare, crede-mă. La presa cotidiană, trebuie să fii riguros în informaţie, în primul rând. Dincolo, în reviste gen săptămânalul „Tribuna” sau lunarul „Viaţa Românească”, lucrurile se mai nuanţează, aici trebuie o mai mare atenţie la stil şi la temă, la numele colaboratorilor şi la atitudinea lor. Sigur, mi-a făcut mare plăcere, după 1989, în presa cotidiană, la „Cotidianul” sau la „România liberă” bunăoară, să-mi spun în sfârşit opinia asupra celor ce se întâmplau în politica românească, după o îndelungă tăcere forţată. Mi-ar fi plăcut să continuu să scriu articole de opinie politică, dar nu s-a mai putut. Oricum, sigur că e preferabilă presa culturală, dacă mă gândesc la enorma cantitate de gafe intelectuale pe care trebuia să o suport dincolo, la cotidian. Ca să dau un exemplu, odată a apărut un articol despre furtul unor icoane. Cei doi reporteri, unul fost şofer la redacţie, celălalt fiul secretarului general de redacţie, calificau astfel icoanele: „S-au furat nu ştiu câte icoane, mare parte cu subiecte religioase.”! Or, e greu să rămâi neclintit ştiindu-te coleg cu asemenea ziarişti. De altfel, asta era mişcarea: cultura propriu-zisă, literatura, erau luate peste picior, cu o superioritate nejustificată. Dar ignorantul dacă nu-i fudul... Odată, un coleg de-al meu din secţia culturală a ziarului a aflat primul cine a luat în anul acela Premiul Goncourt şi s-a dus să dea ştirea la ediţia a doua, după-masa, numai că a fost întâmpinat de tatăl celui cu „icoanele cu subiect religios” cu un dispreţ suveran. Păi dacă la TVR 1, una a anunţat o dată „filozoful Euripide”, altă dată „cunoscutul gânditor german Goethe”, altădată „istoricul (şi filozoful) Bertrand Russell” ce să mai zici? Ăsta e nivelul, aşa că e mult mai bine dincoace, unde măcar oamenii, puţini care te citesc, ştiu, în general, cine a fost Euripide şi ce a făcut el şi aşa mai departe.

Lucrând în presa cotidiană, ai avut vreodată sentimentul că scrisul tău, analizele tale au schimbat conștiințe, au adus înnoiri în mentalitatea celor cărora te adresai?

Nu, n-am avut niciodată impresia asta, ar fi fost şi greu s-o am, că nu aveam contact cu cititorul şi-apoi aceasta ar fi un proces de lungă durată, căruia i se opun încă din răsputeri tabloidele şi televiziunile de acelaşi gen. De altfel, singura schimbare de vreun fel pe care un articol de-al meu a provocat-o vreodată a fost mutarea unei vânzătoare de la un fel de alimentară din Aiud, din centru (sic) la alta mai de mahala, după ce am scris eu o mică notă povestind cât de urât vorbea aia cu clienţii, în ziarul de la Alba Iulia, în 1968. Dar mentalitatea ăleia nu cred că s-a schimbat.

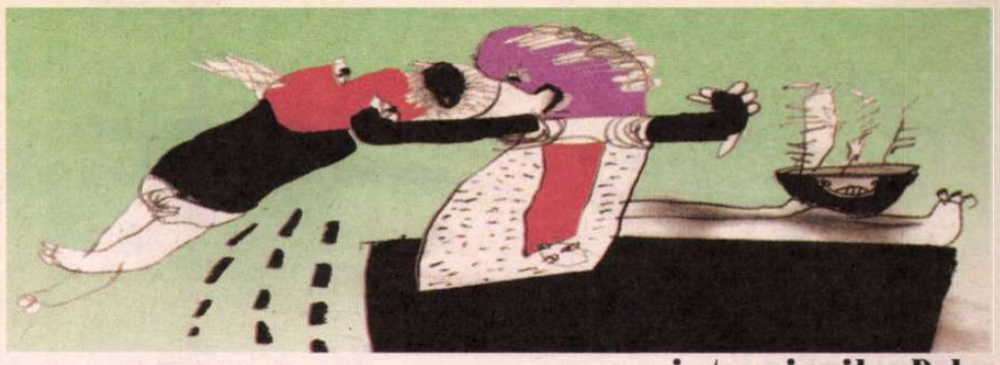
Sunt convins că poezia te-a ținut cel mai mult la masa de scris. Când ai debutat?

Apoi, dragă Gellu, poezia nici nu te prea ţine la masa de scris decât aşa, simbolic. Am scris şi proză, dacă îmi aduc bine aminte, asta da, m-a cam ţinut pe la masa de scris. Am debutat în 1965, cu un ciclu de poezii în „Tribuna”, la recomandarea lui Al. Căprariu, care le auzise la un cenaclu de la Asociaţia scriitorilor din Cluj. Atunci am descoperit cenzura, aflând că, după ce textele mele trecuseră de exigenţa redacţiei, mai trebuia să aşteptăm şi răspunsul aşa-zisei „Direcţii a Presei”, cum era vopsită (vezi cioara...) cenzura comunistă.

De la *Turnul înclinat* până la recenta carte *La pierderea speranței* ai publicat foarte multe cărți de poezie. Titlurile lor ar umple o pagină. Eu remarc cel puțin două etape ale poeziei tale: prima, cea de până la *de neatins, de neatins*, carte apărută în anul singurului Colocviu Național de Poezie organizat la Iași în 1978, înainte de așa-zisa revoluție din decembrie 1989, și cea de a doua, mult mai evolutivă, i-aș spune și cea mai bogată, cea din 1980 și până astăzi. Poți contrazice această părere, care, pe ici și colo, a apărut și în opinia unor critici și istorici literari?

Nu voi contrazice, aici, pe nimeni, nici chiar pe vreun critic sau istoric literar. Dar pe tine tot te contrazic: nu-s aşa de multe volumele publicate de mine, dacă te gândeşti că ele se întind pe o perioadă de, vai, 42 de ani, din '66 până în 2012. Dacă ne apucăm să le numărăm, eu o fac pe Pristanda inversul, căci nu trebuie să demonstrez ce multe sunt, ci, dimpotrivă, că nu-s prea multe. Sigur, în realitate, ar fi trebuit să public şi mai puţine. Cele originale, deci nu autoantologii, sunt vreo 13 – 14. Dacă aş fi avut la 30 de ani mintea de la 70, sigur ar fi fost şi mai puţine. Mi s-a părut şi mie că de la *de neatins, de neatins* s-a schimbat ceva în scrisul meu, dar nu e treaba

În fond, nu speranța mea în viitor se pierde, ci speranța, e drept, tot a mea, într-o purificare a lumii.



mea să afirm asta. Aşa cum mi se pare că, la rândul lui, volumul *un teatru de altă natură* a mai mutat o dată macazul.

Aș remarca și poemul *Ce-ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu* (care a dat și titlul unei antologii), un fel de șlagăr al lungului tău șir de poeme antologice. Îmi poți spune ce reprezintă acest poem în întregul operei tale. Mai toți, când e vorba de Nicolae Prelipceanu, invocă acest poem.

Eu nu i-aş spune chiar şlagăr, pentru că e un moment tragic, aş zice, al scrisului meu. Mă gândeam, atunci, prin '76 sau '77, când l-am scris, uneori, ce se va întâmpla când regimul comunist va cădea, ce vom face şi ce vom spune noi despre vremurile acelea şi despre ce am făcut în acele vremuri. Mă gândeam, ai să râzi, chiar la dificultatea de a modifica proprietatea „mijloacelor de producţie", cum le spuneau ei, cum s-ar putea înapoia vechilor proprietari sau urmaşilor lor ce li se furase şi, de obicei, mă opream repede, pentru că ameţeam gândindu-mă la acest proces. Dar *Ce ai făcut în Noaptea Sfântului Bartolomeu* se referea la altceva, la dreptul nostru de a ne justifica atitudinea supusă din timpul tuturor acelor ani. Că am stat singuri şi am gândit? Păi asta nu ajunge. Într-un fel, mă gândeam, înainte ca termenul să apară, la „rezistenţa prin cultură", care nu va putea justifica laşităţile noastre. Uneori îmi spuneam că, dacă aş fi fost suficient de tare ar fi trebuit să nu public nici un rând sub cenzură, aşteptând o eliberare de aceasta ce s-ar fi putut să nu vină în timpul vieţii mele. Un poem apropiat de acesta, dar care a trecut neobservat, a fost *Mefisto-vals*, scris tot cam prin acea vreme.

Schimbarea de registru din ultimele cărți, dar în mod special din cea mai recentă apariție, *La pierderea speranței*, ar anunța o a treia etapă? Dacă da, pare a fi una foarte „tinerească", gândindu-mă că a apărut la o editură consacrată în exclusivitate tinerilor, Casa de pariuri literare. Ce-mi poți spune? Cum s-a scris această carte, ce pare a fi una dintre cele mai bune cărți de poezie ale anului 2012.

Păi s-a scris în timp, eu neprogramându-mi cărţile după un plan bine stabilit. Cred că are un aer comun într-o anume imensă şi definitivă deziluzie, cauzată poate şi de vîrsta care nu mai permite iluzia/speranţa, dar mai ales de ceea ce văd în jurul meu, de această lume murdară şi incorectă, dedată tuturor aranjamentelor şi intereselor, cu totală nepăsare la vreun principiu moral. În fond, nu speranţa mea în viitor se pierde, ci speranţa, e drept tot a mea, într-o purificare a lumii, şi nu doar în decursul vieţii mele, cât o mai fi el, ci chiar pe termen puţin mai lung. Incultura şi mitocănia celor aleşi cu consecvenţă de popor să-i fie conducători nu anunţă nimic bun, iar transferul metodelor acestora în lumea culturală îmi dau şi azi o justificare a titlului. Şi-apoi, impostura care a pătruns şi în cultură nu e de bun augur, ba dimpotrivă. După ce fusesem refuzat de patronul fostei edituri a Uniunii Scriitorilor, **un cristian**, tăticuţul **Casei de pariuri literare**, mi-a întins o mână, propunându-mi să-mi publice cartea, fapt pentru care am să-i fiu mereu recunoscător. Mă întreb dacă vreunul dintre poeţii debutaţi la el a luat vreodată Premiul Opera prima, de la Botoşani, pentru că la **cdpl** apar, de obicei, poeţi de valoare, care merită atenţia juriilor specializate.

Cum vezi, în ansamblul ei, poezia românească de azi? Azi însemnând, să zic așa, din 1990 încoace. Se simte un suflu proaspăt. E vreo schimbare de paradigmă? O așezare a unor individualități în matricele lor? Or, să nu greșesc, o imitație acerbă în valul tânăr al poeziei noastre?

Sigur că e o schimbare de model. Cândva, când eram noi, generaţia noastră, la momentul schimbării de paradigmă, spuneam, nu cu totul adevărat, că numai calificativul „poezie" rămâne constant, în timp ce tot ceea ce se pune sub el e mereu altfel. Argumentam cu poezia antică, apoi cu tot ce a urmat sub acest titlu generic. Aşa că nu mă mir de ceea ce se întâmplă, nu mă mai ţin la curent cu ultimele apariţii în poezie, aud despre ele mai mult din articolele care le sunt dedicate cu generozitate. Primind cărţile de la **Casa de pariuri literare**, pe acelea le mai citesc, dar ştiu că apar şi alţi autori, demni şi ei de luat în seamă.

Știu că nu-ți place să vorbești despre poezia ta. O spui chiar pe coperta recentei tale cărți, despre care am vorbit mai sus. Dar, totuși, poeții care își cunosc locul, puterile, care au o conștiință a propriei valori știu unde se află, în ce loc al istoriei poeziei din care fac parte. Pentru mine poezia ta are o singularitate ce ține de un suflu continuu, fără a putea fi așezată nici într-un val de după 1960. Ion Pop te situează între neo-moderniști. În ultima carte dai semne de post-modernism. Cu ce poeți români te simți afin?

Mă pui la grea încercare. Mă simt afin cu cei cu care am fost prieten şi care nu mai sunt printre noi, dar cu poezia parcă nu m-aş lega de nimeni. Pot spune că am preferinţe printre cei care nu mai sunt, de la Mihai Ursachi la Ion Drăgănoiu, de la Ioanid Romanescu la Dan Laurenţiu, dar nu mi-am pus niciodată problema asta atât de serios încât să o pot dezvolta astăzi. Noi ne-am văzut fiecare de drumul nostru şi de aceea am plătit un greu tribut într-o lume unde se impun mai degrabă grupurile, ca să nu le spun altfel. Chiar dacă, în toate aceste tentative, exista un nucleu comun, ironia, acea formă politicoasă a disperării, ca să-l citez pe Radu Cosaşu, citând, la rândul său, un autor francez al cărui nume îmi scapă în momentul ăsta. Dar preferinţele mele merg şi spre o poezie mai ceremonioasă, cum este aceea a bunului meu prieten Adrian Popescu, un poet care, avansând în... activitate, a devenit şi el uneori ironic, spre marea mea bucurie. Sunt şi alţii, precis după ce apar rândurile astea o să mi-i amintesc şi o să-mi dau cu pumnii în cap că i-am uitat în viteza tastaturii. Vezi, de aia nu voiam să dau liste şi, totuşi, am păcătuit...

Într-o eventuală anchetă despre „starea poeziei lumii", unde ai plasa „starea poeziei române contemporane"?

Acolo unde a fost ea întotdeauna, cu alte generaţii. Diversă, mobilă, cuprinzătoare, profundă nu o singură dată.

În ce tineri poeți români ai încredere că pot duce mai departe, poate chiar spre o glorie universală, „gloria" poeziei noastre?

Nu m-am gândit la asta niciodată şi nici nu sunt atât de bun cunoscător al poeziei de azi ca să mă pot pronunţa într-o chestiune atât de delicată. Iar ar trebui să fac liste şi uite că nu mai vreau să greşesc încă o dată, prin omisiune de denunţ...

Care ar fi perspectiva aducerii în România a Premiului Nobel, deocamdată singurul premiu care consacră definitiv o literatură în universalitate? Dă trei nume de scriitori români care ar merita acest premiu.

Doamne fereşte, cum să dau eu trei nume care merită acest premiu?! Păi ce, sunt eu în juriul ăla? Şi-apoi, ce importanţă are Premiul Nobel, alta decât pentru eventuala difuzare a cărţilor celui ales? Obsesia asta de la noi mă cam face să râd. Mai ştie cineva cine a luat Premiul Nobel acum câteva zeci de ani? Nu sunt deloc convins că un Premiu Nobel consacră o literatură. Premiul Nobel e o recunoaştere a literaturii scriitorului care-l ia şi nu ştiu de ce, sau ştiu, dar sunt împotrivă, statele şi-l arogă, pentru că nu li se dă lor, ci lui Cutare sau Cutare, un om care se întâmplă să trăiască şi să fie cetăţean al cine ştie cărei ţări. Sigur am avea şi noi „faliţii noştri" pentru asta, dar nu vreau să-i dezvălui eu, nu cumva să influenţez juriul ăla şi să nu i-l dea cui ştiu ei că trebuie (sic!).

Premiul de la Botoșani, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", un premiu râvnit, important în biografia unui poet român, a trecut și numele tău printre primii douăzeci și doi de poeți români care l-au obținut. Acum, când l-ai primit, ce părere ai despre acest premiu? Este el o instituție? Atrage atenția și altor foruri decât cele literar-culturale? Știi la ce mă refer.

Un premiu nu e mai mult decât un premiu, dragă Gellu. Cel de la Botoşani e puţin diferit de altele, fiind mai mare, însoţit de ceremonii şi ritualuri dedicate celui care-i dă numele şi, poate, de un anume respect, cât poate trezi poezia şi producătorii ei, din partea unor străini de lumea literară. Trebuie să-ţi repet ce ţi-am mai spus, dacă nu aveai tu ideea asta, atunci, demult, la începuturile libertăţii noastre, poate că nici la Botoşani autorităţile nu erau atât de atente cum au devenit la un fenomen marginalizat în restul României, cum e literatura şi mai ales poezia. La câteva zile după ceremonia de la Botoşani, am fost la Iaşi la o lectură publică şi unii şi alţii m-au felicitat pentru premiu. Dar la anul va mai şti cineva că l-am luat? Ca şi ăla de care spuneai tu mai sus, în anul când îl iei capeţi puţină greutate, dar în scurt timp asta se spulberă, pentru că vine altul la rând şi apoi altul... E vremea trufandalelor, nu bagi de seamă? Pe piaţă a dispărut ideea de trufanda, pentru că ai roşii şi castraveţi tot timpul, nu doar primăvara şi vara, aşa că trufandaua s-a mutat în celelalte zone sociale, inclusiv în cultură.

Care ar fi poeții români contemporani, cu Opera Omnia, care ar merita în următorii zece ani acest premiu?

Mulţi. Dar eu regret că nu a ajuns să-l ia Dan Laurenţiu, că nu a ajuns să-l ia Ioanid Romanescu. Cât despre „Opera Omnia", asta e cum o iei. Unii au de la prima carte o „Opera Omnia", vezi chiar titularul premiului, alţii nici după douăzeci de cărţi.

Sunt și poeți optzeciști care au deja Opera Omnia? De altfel trei au și fost nominalizați la această ediție, la care juriul te-a ales pe tine ca victorios!

Sigur că sunt, că doar nici optzeciştii nu mai sunt tineri, la peste 50 de ani. E bine că aţi trecut la ei, deşi ar mai fi şi din cei puţin mai vechi unii care ar mai merita să-l ia.

Cum te știu neostenit – azi aici, mâine-n Focșani –, la ce lucrezi acum?

Scriu, aşa cum am făcut-o şi până acum, când am timp să mă concentrez. Am multe pe cap, scriu şi cronică de teatru, tot văd spectacole şi mă îngrozesc că trece timpul şi n-am scris despre ce-am văzut. Dar mai sunt şi altele, îmi bat capul cu VR, care nu se ştie prea exact când o să mai apară şi...

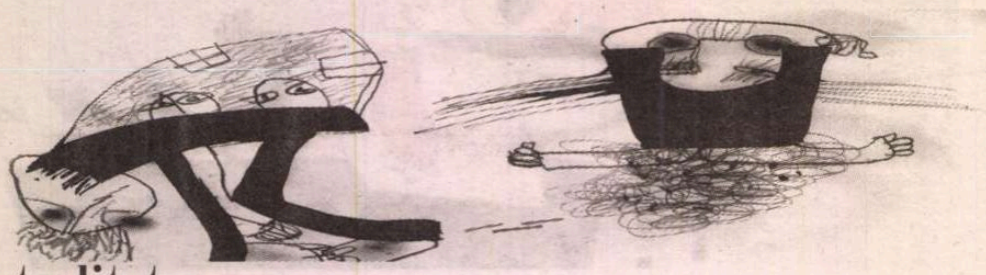
■ A consemnat
Gellu Dorian

Precizare redacțională

În numărul 1-2/11 ianuarie 2013, cîteva inadvertenţe în cuprinsul eseului **Emblematicul BERNEA**, de Dan Hăulică, trebuie corectate astfel:

Pag. 28, col. I, r. 9-10, *cu forţa calmă a jurămintelor de credinţă*; col. I, r. 33, *nestăvilit?*; col. III, r. 4, *interesul expunerii*; col. IV, r. 15 de jos, *bunăoară*; col. IV, r. 33 de jos, *mă aşează*.

Pag. 29, col. I, r. 23-24 de jos, *unei funcţionări lesnicioase*; col. I, r. 15-16 de jos, ***a problematiza*** *dinamica artei*; col. II, r. 14-15, *mişcare interioară ce se declina*; col. II, r. 10 de jos, *fulguie miraculos*; col. III, r. 6, *Nu numai*; col. III, r. 6 de jos, *unei plasticiene*.



■ comentarii critice de marius miheț

Debuturi și radiografii la minut

În ultimii ani, debutanții au provocat tot mai puține reacții criticii de întâmpinare. E-adevărat că, scriind despre nume consacrate, mergi la sigur, cum s-ar zice: nu riști să citești sau să scrii despre cărți slabe.

Cu debutanții în proză, lucrurile sunt mai complicate decât s-ar părea. Dacă luăm deoparte doar numele de la Cartea Românească și Humanitas din ultimii ani, veți remarca amploarea scăzută, uneori ignorarea totală. De bună seamă că unele debuturi sunt, iertați-mă, rebuturi. Câteva nume, decente, pe care se poate miza, tot rămân. Nu întotdeauna cărțile sunt problema, ci cum anume tratăm un volum de debut neconvingător.

Odinioară, G. Călinescu se întorcea când și când la problema debuturilor. Chiar și la finele anilor cincizeci. Mai exact, în 1958, G. Călinescu rediscuta statutul criticii în privința debuturilor, „uitând" că a mai deschis o atare chestiune într-un articol din urmă cu un deceniu. Că problema l-a preocupat o dovedește frecvența cu care revine în articolele publicistice. Mai puțin începând cu 1960, când referirile la tineri sucombă în dări de seamă cu gantere politice. În articolul *Criticul debutanților*, Călinescu vorbește chiar despre două critici, una aplicată începătorilor, și cealaltă, consacraților, instrumentarul analitic și metodologia fiind diferite. „Recenzarea cărților începătorilor – spune Călinescu – se cade să fie constructivă, dacă nu se înțelege prin acest cuvânt obligativitatea caritativă a elogiilor. O critică constructivă este după mine o critică superior didactică, ce explică începătorului cauza pentru care opera lui rămâne în totul ori în parte ineficientă". Fireşte, e nevoie de mai mult tact, dar mai ales de „o critică adecvată" când ai de-a face cu un debut. „Nu exaltați, fără temei, un începător – recomanda Călinescu –, dar mai ales nu-l ridiculizați. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor". Avea dreptate Călinescu.

Critica fără candoare e asemenea unui copil care nu știe să zâmbească. Din fericire, mulți critici cu experiență au păstrat candori specifice față cu începătorii (au făcut-o mai abitir în ultimii ani Irina Petraș, Al. Cistelecan, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu). În articolul *Tinerii*, publicat doi ani mai târziu, Călinescu vorbea despre „omul întreg la suflet", care se gândește la generațiile următoare. E o formulă rară pentru publicistica lui. Recondiționând opiniile, aș spune că un critic nu se înscrie convingător în operația de valorizare dacă nu are în vedere debutanții. Este o condiție a criticului cu sufletul întreg. Altminteri, oricâtă forță ar emana, o dimensiune a judecății morale rămâne în zona ineficienței, dacă nu chiar a unui amatorism.

Un excurs era necesar pentru a sublinia cele spuse altădată și acum despre debutanți. Am citit *Prețul corect* și *Radiografia unei zile de mai*, volumele premiate la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din 2012. Au spus-o și alții: nivelul valoric a scăzut foarte mult în ultimii ani, și nu o dată s-a renunțat la a premia o anume categorie. Nu-i vorbă, autorii – Cristian Meleșteu și Constanța Roșoiu – sunt talentați. Doar că producțiile lor suferă de precaritate și insuficiență. În cele ce urmează mă voi opri la cartea lui Cristian Meleșteu. La 35 de ani, autorul piteștean are destulă experiență publicistică; scrie și poezie, cu egală dexteritate. *Radiografia unei zile de mai* este un volum ce derutează. Mai întâi structura: un microroman ce dă și titlul volumului, împărțit în capitole cu denumiri simbolice; urmat de două nuvele: *Colonia subterană* și *Ultimul pahar de vin*. Cele trei texte sunt independente, în intenție. De fapt, ele comunică tematic și stilistic. Interesante, luate separat, ar fi fost poate mai indicat să facă parte dintr-un întreg, cu perspective diferite. La mijloc e o singură, eternă problemă: „Cele mai multe necazuri mi s-au tras de la femei", mărturisește spășit naratorul *Radiografiei*... Nuvelele urmează un comandament interior asemănător. Decojirile necontrolate ale textelor, însă, dăunează unui prozator cu certe calități.

Micro-romanul *Radiografia unei zile de mai* este istoria unui depresiv candid povestită chiar de el. Ajuns într-un sanatoriu, eroul trăiește mereu la limite absurdiste experiențele mistice și erotice. Un înger se transformă într-o femeie materialistă, erodând sistematic aventurile cunoașterii; este momentul când *Epopeea lui Ghilgameș* și *Tinereție fără bătrânețe*... – lecturile anapoda – capătă sensuri sociale abracadabrante. Se strâng laolaltă teorii ale conspirației, soluții criminale, sughițuri trascendente și altele asemenea.

Cristian Meleșteu scrie despre normalitatea posibilă a timpului schizoid, despre cum încercările eliberează și fantezia ispitește grotesc. Evident că, trăind eșecurile amoroase, naivul erou se recuperează prin noi îndrăgostiri. Ucide un doctor devenind pacient și, stăpân pe banii furați, seduce pe Aritina Vizitiu, „femeia visurilor mele". Confortul domestic nu face casă bună cu „gândurile somnambulice": își ucide soția și reia seria delirului misticoid (suntem umbre, priviri ale zeilor etc.). Cristian Meleșteu își plimbă eroul prin false identități, redistribuindu-l în existența homofobă a izbăvirii. Mary, o cârciumăreasă metamorfozată în femeie de afaceri, readuce o liniște interioară, repede bulversată de mai vechile metehne. Straniu din punct de vedere ludic și imagistic, micro-romanul lui Cristian Meleșteu este, la fel ca celelalte nuvele, un text alert, al cărui atu incontestabil este verbialitatea. O fluență bună se lovește, însă, de aglomerarea sensurilor, mult prea contradictorii, chiar dacă e limpede intenția debusolatului narator. O lume nebună, nebună, nebună alunecă în gratuitate dacă nu e susținută și de construcția atentă a parodicului.

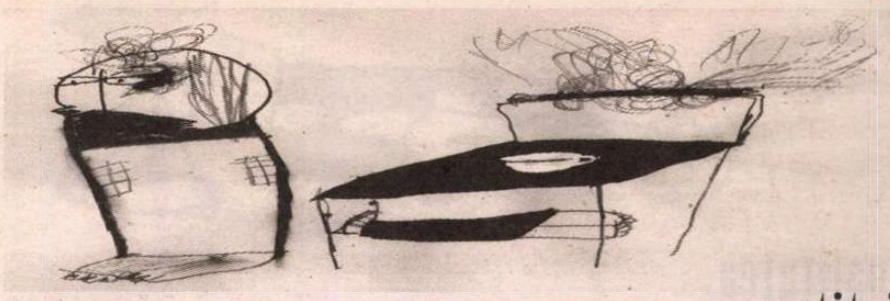
În *Colonia subterană* scenariul se repetă, în alt decor. Ajuns conducătorul aurolacilor, eroul lovit de boala insomniei se îndrăgostește de o nimfetă. De la resurecția democratică din subteran la despotismul salvator nu e decât un pas, iar boala rămâne, cum ne-am obișnuit, în vecinătatea erotismului. Nefirescul e deopotrivă și efectul și veriga slabă a sistemului prozastic propus de Cristian Meleșteu. Stările narcotice sunt topite mult prea repede în derapări moraliste și ecuații teziste. Călătoria din *Colonia subterană* nu mai e una picarescă, ci se derulează alert, cum altfel, în zone ale visceralității. Elementele de folclor urban, basm lugubru și distopie, interesante ca hartă a vieții paralele, se tocesc mult prea repede în anecdoticul inexpresiv (bancuri, interludii). Soluția poetică vine prea târziu, chiar dacă reușită.

Micro-romanul *Radiografia unei zile de mai* este istoria unui depresiv candid povestită chiar de el.

Cristian Meleșteu, *Radiografia unei zile de mai*, București, Cartea Românească, 2012, 208 pag.

Ultimul pahar de vin este, așa cum spune primul capitol, un fals tratat de iubire imposibilă – o expresie comună pentru cele trei texte. Și aici urmărim drama unui ghinionist ușor debil, expert în eșecuri sociale. Nazaret pe numele lui, eroul caută o femeie pe care n-o poate uita. La Paris trăiește într-un triunghi amoros, alături de un sud-african, Kanel, și o damă de companie, Yvonne. Competiția masculilor sfârșește în acordurile prieteniei, iar povestea se suprapune parodic cu istoria lui Ghilgameș-Enkidu. Scenariul dramatic e previzibil: Enkidu-Kenel moare în timpul unui sevraj, Yvonne este internată la sanatoriu (copilul ei moare împreună cu Kenel în „zborul" sinucigaș), iar Nazaret se întoarce în țară, devine deputat și apoi profet, regăsește femeia visurilor și trăiește o nouă poveste de dragoste. Ulise și Penelopa lui sunt, cum altfel, naivi. Soțul gelos, Stavors, îl ucide. Morala, din nou, scapără îndărătul numeroaselor brodări fantasmatice și absurdiste (la un moment dat, asistăm chiar la o dezbatere a... puricilor). Nicio șansă de izbândă în lumea condamnată pe care o imaginează Cristian Meleșteu. Ca și cum orice victorie ar fi un alt chip al eșecului.

În *Radiografia unei zile de mai*, Cristian Meleșteu prelucrează ludic date ale realității cu o inepuizabilă risipă de *flash*-uri imagistice. Forța vine din verbialitatea ce îmbracă desfășurările distopice, din felul cum reușește să găsească finalități cu multiple alternative neașteptate. Apocalipsele lui Cristian Meleșteu se alimentează din trei surse unice: impetuozitatea – totul e neliniștit în scrisul lui, iar calmul, fie și sugerat, este topit în explozii dramatice; boala – cu morți violente ori simbolice; și iubirea imposibilă – absurdistă. Rămâne doar ca cele trei să-și găsească albia potrivită. Talent și forță există din belșug. Așteptăm cu încredere romanul. ■



„despre mine ce să-ți mai spun? Sunt și eu p-aci, cum zice românul, pe la periferia înțelepciunii slătinene, tot la o școală elementară, pe la gară."

■ nicolae scurtu

Scrisori către poetul Nicolae Ungureanu

Biografia poetului, eseistului, jurnalistului și traducătorului Nicolae Ungureanu (n. 17 februarie 1933) cuprinde câteva necunoscute ce se cuvin a fi elucidate prin consultarea arhivelor particulare, prin studierea sistematică a presei literare și, firește, prin intervievarea acestui distins intelectual din generația lui Nicolae Labiș.

A frecventat cursurile *Școlii de literatură și critică literară „Mihai Eminescu"*, fiind coleg cu Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Radu Cosașu, Gheorghe Tomozei, Ion Grecea, Florin Mugur, Lucian Raicu, Doina Sălăjan, Ștefan Luca, Gh. D. Vasile, Rusalin Mureșanu, Ioana Zamfir și alții.

A absolvit Facultatea de Litere a Universității București și a devenit un excelent profesor de *emoții estetice*.

A colaborat cu oarecare ritmicitate la revistele *Anii de ucenicie, Tânărul scriitor, Viața Românească, Tomis, Excelsior, România literară*, precum și la ziarul *România liberă*, unde a fost reporter.

S-a înscris la doctorat avându-l ca temă pe Vasile Voiculescu și a adunat un imens material biografic. Din motive care, deocamdată, ne scapă, nu a finalizat o monografie a poetului de la Pârscov.

Revelatoare mi se par a fi epistolele primite de la poetul și istoricul literar G. G. Ursu (1911–1980), precum și de la folcloristul Ion Nijloveanu (1913–2000), care l-au stimulat și susținut în cercetarea operei și biografiei unuia dintre cei mai însemnați scriitori.

În epistolele acestea, necunoscute până acum, se evocă *timpuri* și *destine* care au contribuit, fundamental, la schimbarea imaginii literaturii române și, evident, a unei mentalități agresive și intolerante. ■

Slatina, 24 sept[embrie] 1966

Dragă Ungureanu,

M-a bucurat că ţi-ai mai adus aminte de mine şi m-a bucurat şi mai mult creaţia pe care mi-ai anexat-o, *Codin*[1]. Aceasta, îndeosebi, în privinţa formei, este o realizare excepţională. Păcat că nu te poţi afirma! Şi mă mir de ce. Mania versului liber a devenit generală, iar critica literară nu ia poziţie împotriva mediocrităţilor şi nulităţilor.

De asemenea, mă bucură că ai reuşit să ajungi la o şcoală medie şi că eşti sănătos.

Te-am aşteptat vara aceasta ca să vii pe la Cireaşov şi plănuisem o expediţie cu Ovidiu, zis Nae, cu prelungire, la vie. Vorbisem şi cu ai dumitale în acest sens. Dacă voi mai trăi, poate că o realizăm la vară.

Lui Piru i-am scris şi eu nu prea de mult, rugându-l ceva într-o chestie minoră, dar n-a binevoit nici măcar să-mi răspundă. Consider însă că nu e rău să lucrezi cu el pentru doctorat.

Documentele literare, în dublu exemplar, mi-e greu să mă despart de ele şi cred că nu-mi îngăduie nici Nae. Mi le-a cerut şi Nicolae Popescu, a cărui fiică e spre terminarea filologiei.

Dar, ca să-ţi fac hatârul, ca totdeauna, poate că ţi-oi rupe măcar un volum în schimbul *Criticelor vol*[*umul*] *2* de D. Caracostea. Poate că m-ai corupe cu *Istoria literaturii*, cea mare, a lui G. Călinescu, bineînţeles numai dacă este în perfectă stare, plus *Critice II*.

Despre mine ce să-ţi mai spun? Sunt şi eu p-aci, cum zice românul, pe la periferia înţelepciunii slătinene, tot la o şcoală elementară, pe la gară. Chipurile, mai am şi 6 ore la Liceul nr. 2, la clasa a XI-a, completare de catedră şi suplimentare.

Folclorul meu, de care îmi vorbeşti, nu ştiu când va apărea, poate că la anul sau la sfântul aşteaptă. Dar ca să te edifici mai bine ce am realizat eu în materia respectivă, poţi citi articolul – *O baladă populară necunoscută: „Cântecu lu Angealâu"*[2], publicat în *Limbă şi literatură*, vol[umul] 10, 1965.

Regret că nu mai am la îndemână să-ţi dărui un extras. Mi le-am risipit, ori le-am dăruit la întâmplare. Îmi mai găseşti pomenit numele şi în antologia *Cinel-Cinel*[3]. (*Biblioteca pentru toţi*, nr. 219).

Pentru folclorul sub tipar am primit un aconto de vreo 4500 lei şi am semnat contractul de editare. Am alcătuit şi glosarul cum şi indicele de nume şi am corectat materialul dactilografiat de editură, încât toate acestea mi-au răpit mult timp. Pentru articol am primit vreo opt sute şi ceva de lei.

În concluzie, în materie de folclor, cred că am realizat ceva. Sunt în posesia a peste 1300 de piese înregistrate pe bandă de magnetofon şi tot cam atâtea piese neînregistrate pe bandă de magnetofon.

În materie de baladă am dibuit câteva tipuri noi, printre care şi *Cântecu lu Angealâu*, baladă neatestată de nici o colecţie folclorică şi pe care n-o posedă nici *Institutul de Folclor*.

Balada aceasta, consider eu, că e neîntrecută în folclorul românesc în privinţa conţinutului social, glăsuind despre cele mai grele dajdii impuse ţărănimii în epoca fanarioţilor, sub domnia lui Constantin Hangerli.

Cele 400 de piese folclorice ce vor apărea în *Folclor din Oltenia şi Muntenia*[4], nu înseamnă mare lucru.

Eu m-am şi supărat un timp pe Şerb[5], pentru că mă înţelesesem cu el ca să-mi tipărească volum separat şi era cât pe aci să nu consimt semnarea contractului.

Îţi vorbesc despre mine ca folclorist, dacă nu pot să-ţi vorbesc de creaţia proprie, teren în care aş fi dorit mult să mă afirm. Voi încerca şi eu asta la revista *Argeş*, pe care cred c-o urmăreşti.

Ce e mai rău, e că inima nu mă mai ajută. Trec printr-o nouă criză. Se pare că ne unesc destine comune.

Ca umplutură, în iunie am fost într-o comisie de maturitate la Drăgăneşti, iar în toamnă, tot de umplutură, neprezentându-se nu ştiu ce „deştept", m-au trimis pe mine într-o comisie de admitere.

Pe lângă munca încordată din timpul zilei, am făcut şi câteva nopţi albe la câteva chefuri ca la Drăgăneşti, încât am dat inima peste cap.

Azi obţinui un concediu şi pe joi, cel mai târziu, mă duc la dispensar la control.

Aş avea mai multe să-ţi scriu despre mine, dar şi aşa mi-e teamă că te-am plictisit.

Pe viitor, sper să nu te mai neglijez şi-ţi voi trimite extrase dintr-un alt articol, cred.

Transmite celor cuvenite din parte-mi soţiei, iar flăcăilor le doresc un destin mai fericit decât al nostru.

Te îmbrăţişez cu căldură,
Ion Nijloveanu

[Tovarăşului profesor Nicolae Ungureanu, Strada Roşiori, nr. 457, Brăila, Expeditor: Profesor Ion Nijloveanu, Strada Tudor Vladimirescu, nr. 78 bis, Slatina]

*

Bucureşti, 15 noiembrie 1973

Stimate domnule Ungureanu,

Mi-a făcut plăcere scrisoarea d[umnea]voastră, cu atât mai mult cu cât vine de la un poet tânăr, coleg şi prieten al lui Florin Mihăilescu, pe care-l preţuiesc de aproape un deceniu, de când a venit la Institutul Pedagogic de 3 ani din Bucureşti.

Am avut totdeauna certitudinea că Florin este destinat unei cariere deosebite de critic literar şi mă bucur că, datorită priceperii şi hărniciei lui, a început să se ţină de cuvânt în mod serios. Spiritul lui de ordine, de echilibru, e sigură garanţie a valorii, dar şi a succesului.

Mi-au plăcut versurile semnate N. Ungureanu în revista *Tomis* şi reţin o poezie *Aşteptare*, pentru foşnetul ei interior.

Ştiţi că am fost prieten cu V. Voiculescu? E prea mult spus pentru simpatia admirativă ce i-am purtat mereu. La început, m-a atras pentru că a trăit câţiva ani în Bârlad, în epoca refugiului din faţa invaziei germane şi a colaborat, nu numai la *Florile dalbe*, dar şi, mai târziu, la reviste bârlădene ca *Graiul nostru*, la care am scris şi eu, ca elev de liceu.

Când m-am mutat în Bucureşti, l-am vizitat şi m-am bucurat când am simţit că-şi aduce aminte cu drag de Bârladul chinuit al tinereţii lui, mai ales de Vlahuţă care l-a atras, ca pe mulţi alţi scriitori, camarazi de generaţie.

Într-o întâlnire neuitată de acum aproape două decenii în parcul de tenis, de lângă Operă, Ion Larian Postolache ne-a fotografiat în grup: V. Voiculescu la mijloc, între Virgil Carianopol, Octav Dessila şi mine. Fotografia a apărut în anii trecuţi în **România literară** şi *Cronica*.

Aş fi bucuros dacă v-aş fi folositor la teza de doctorat. Florin Mihăilescu mi-a spus recent că la Bucureşti vom putea să ne întâlnim să stăm la o voroavă.

Într-adevăr că-n urma unei munci de teren la *Institut* şi la *Centrul de perfecţionare*, m-am îmbolnăvit de diabet şi ţin un regim sever, dar nu e nimic, ne putem întâlni şi sub bolta de viţă, cum sugeraţi în scrisoare, deşi iată cum începe un rondel recent: *Nu mai pot să beau solarul vin, / Soarele să-l sorb dintr-un pahar, / Cupa nu mai am cui s-o închin, / Strugurele-mi râde în zadar.*

Îmi pare bine că unui poet tânăr îi plac asemenea versuri desuete ca acele din volumul meu *Salcâm uituc*[7], adică o formulă clasică de poezie aparţinând altei generaţii.

Cu aceeaşi speranţă într-o
întâlnire apropiată,
G.G. Ursu

[Domnului Nicolae Ungureanu, Strada Roşiori, nr. 457, Brăila, cod 6100; Expediază: G.G. Ursu, Bucureşti, VII, Strada Moghioroş, nr. 22, Blocul Z 132, A, apartament 6].

Note

● Originalele celor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Ungureanu din Brăila.

1. Nicolae Ungureanu – *Codin. Lui Fănuş Neagu* în *Soarele nimănui. Versuri. Prefaţă de Florin Mihăilescu*. Brăila, Editura Istros, 2010, p. 38-61.

2. Ion Nijloveanu – *O baladă populară necunoscută: „Cântecu lu Angealâu"* în *Limbă şi literatură*, nr. 10, 1965, p. 313-326.

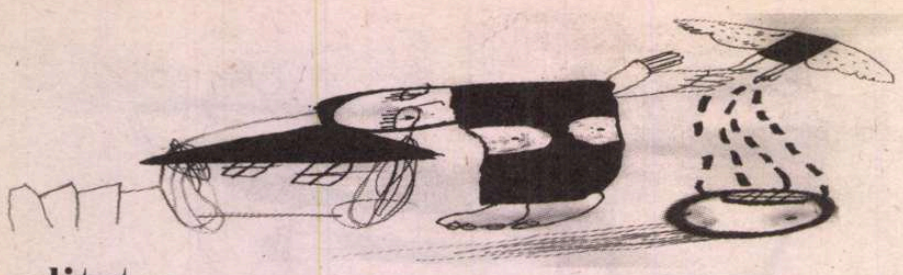
3. *Cinel – Cinel. Culegere de ghicitori.* [*Ediţie îngrijită de Const. Mohanu. Prefaţă de I.C. Chiţimia*]. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, XXIX + 526 pagini. (*Biblioteca pentru toţi, nr. 219).*

4. Ion Nijloveanu – *Poezii populare româneşti. Balade, doine, colinde, descântece, ghicitori. Volumul 1–2.* Bucureşti, Editura Minerva, 1989, XXXVIII + 478 p. (1) şi 450 p. (2). [*Folclor din Oltenia şi Muntenia. Texte alese din colecţii inedite*. Bucureşti, 1967–1989. Volumul XI–XII].

5. Ioan Şerb (1932-2006), poet şi folclorist. Redactor la Editura pentru Literatură între anii 1959-1969.

6. Vasile Voiculescu – *Nuvele. Volumul 1–2. Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Ion Voiculescu. Prefaţă de Mircea Tomuş*. Bucureşti, Editura Minerva, 1972, XLI + 318 p. (1) şi 360 p. (2). [*Biblioteca pentru toţi. Serie nouă, nr. 703–704*].

7. G.G. Ursu – *Salcâm uituc. Versuri (1925–1972). Cuvânt înainte de Al. Piru. Prefaţă de D. Petrescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, 95 pagini + 1 foto portret. (*Retrospective lirice*).



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Halou cu 10 viteze

Mircea Hristesc. Un debut promiţător în pragul majoratului face cît un halou cu zece-cincisprezece viteze! Să mă scuzaţi pentru decuparea a două cuvinte pe care, deşi le-am înţeles sensul, nu le-am putut menţine într-o revistă de ţinută. Succes mai departe!

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

Mircea Hristescu

Halou cu 10 viteze

Tot ce vreau este să ştiu de ce
întunericul îngraşă iarba la tâmpla
metalică
şi scoarţele pomilor la marginea
pădurii – un ciob de lună
Iar în rest reflectoare portocalii

Unde se opresc maşini scumpe
şi văduvele coboară
dându-şi şalurile negre jos,cu feţele
pline de candoare pustie.

Ea deschide tubul de Pringles
proaspăt văruit în bleu zmulgând
de acolo
nişte recenzii făcute sul ale primului
film porno cu Erika Bella
tocmai despre văduve şi
mi-l înmânează cu lacrimi în
ochi ca pe un pergament mototolit
pentru o călătorie lungă.

Descopăr noroaiele de caramel
şi mormane de zăpadă împuţite
pe un pisc
de munte pozat în grabă pentru
o carte poştală de o mână perfect
plată.
De ce se revarsă acele noroaie
de caramel pe zăpada rece
pe muntele cu violente drumuri
plate şi neasfaltate?

Şi-apoi într-un vârtej totemic să
descopăr cu hohote de plâns
fericit un simplu sentiment familiar.
Nu pot să merg acolo: curba unui
balon
enorm de săpun pe 12 atmosfere
de argilă curată resuscitat de reflexe
multicolore
rotindu-se leneş suflat de un personaj
straniu despre care nu ştiu ce să
scriu
ce părea să fie un manechin cu
voce răguşită, de gangster
De ce toate astea?
Paginile recenziei îmi aleargă
hemoglobinele cu ochii holbaţi de
plăcere,da!
Pentru că acesta este drumul pe
care l-am pierdut refăcând
puzzle-ul înfăşurând
la loc reţeaua firelor de lână înapoi
într-un ghem atât de fericit, care
a plâns naiv
împreună cu mine
De ce a trebuit să mă gândesc la
Carmen şi Cristi atunci când s-a
înfrigurat şi-am
găsit chipul stupid, de anime al
văduvei pe ultima pagină zâmbind
satisfăcută
răvăşită vorbind despre o petrecere
pură în noaptea albastră şi
transparentă?

Femeii mele

femeii mele i se lungeşte spatele
alb şi fierbinte
într-un papirus de piele pe care
tatuez iubiri lungi
şi vulturi peruvieni care-mi
supraveghează viaţa
cu ciocuri rujate şi pupilele fardate
cu negru de-atâta sex:
merg cu metroul până la dristor
traversez magistrala merg două
staţii cu oameni urâţi
scârţâie roţile în tunel la titan gelos
pe faptul ca alţii s-au lins cu tine
înaintea mea şi pentru ca sunt
paranoic...

tu, dimineaţa în care mă trezesc
pentru poezie,
tu pulsul pe care-l strângi cu răutate
când ai tu chef

În maşină pe locu' din faţă, din
parbriz sunt dâre de blocuri prin
care călătoreşti: eşti un rock-star
indiferentă cu degetele
tale melancolice
jucându-te-n păru' aerului pe
care-l tragi în piept
ca pe-un lucky albastru oarecare
umbra gurii tale
suge ciocul vulturilor
peruvieni pe care spaniolii primitivi
îi schimonosesc
din neant

Irina de tablă

Plânsul viperei e ochiul
Care cu vedenii duce
Prin hârtoape şi alcovuri
Glandele pulsând pe cruce
Altcumva strivind în treacăt
Din călcâi, puhave vrăbii
Suptă într-un zgău de apă
Carnea rugineşte-n săbii
Rece-i fereastra înfiptă-n parter
Sandvişuri albe lumina sudează,
În liniştea de cherestea, puroiul
Cerului, mă curentează...

De-al ei vânt, de-al ei neon
Strâmb m-agăţ şi somnolent
Pe-al ei nume şerpuieşte
Soarele slinos şi lent

■ prin anticariate de simona vasilache

Soroace

Când se îngână ianuarie cu februarie e aniversarea lui Caragiale, din anul căruia tocmai ieşim. A scris în calendare, şi i s-au scris calendare.

De aceea, poate, timpul din textele lui e unul colectiv, care ţine, adică, seama de soroacele tuturor, şi mai puţin de socotelile şi capetele unei vieţi de om.

Şi moftangiul, ca şi confratele lui de geniu, n-are nici moarte, nici noroc. De cele mai multe ori, se sinucide, sau i se ia viaţa. Nu moare – vezi sfârşitul, la fel de fără sare şi piper, al lui Cănuţă – ca toţi oamenii. *Moartea protestantului*, poezie fals-romanţioasă, e o farsă în genul groaznicei crime din strada Uranus. Cum tot o farsă e şi *În vreme de război*, ba chiar şi *Păcat*. Pentru toţi pe câţi trecutul îi încurcă, moartea ar fi o rezolvare. O ştergere a datoriilor. Care nu li se acordă, sau e doar părelnică. Socotelile se reiau, spre a nu se încheia niciodată sau, când totuşi se isprăvesc, o fac într-un chip absurd. Într-o astfel de lume, obsesia Ancăi de a termina, o dată şi o dată, pare aproape normală. Ea este, de altfel, şi cea mai bună socotitoare a timpului personal, care nu se confundă cu timpul obştesc, din tot ce-a scris Caragiale. Toţi ceilalţi trăiesc într-un timp de închiriat. Rică îşi împrumută viitorul de la comunitate, şi încă de la cine: de la o cucoană slabă de înger şi de la Spiridon, băiat de pripas. Caţavencu se consolează, şi el, cu profeţiile Coanei Joiţica. O replică inaugurală, în felul ei, din înainte-pomenitul *Calendar după Caragiale* (pus la cale, cu zece ani în urmă, de Călin-Andrei Mihăilescu, Liviu Papadima şi Rodica Zafiu) este „Nu dispera, tânărule! A mai rămas încă un minister...". Speranţa nu există, e doar încurajare a celorlalţi, iar replica „mi-ai omorât viitorul", în diferite formulări, este aproape un clişeu. Tipic, pentru oamenii care nu-şi conduc viaţa după capul lor. Relaţia lor cu timpul suferă de aceeaşi logică a dependenţei. Rică aude bătând orologiul de la Stabiliment, şi se gândeşte la cadenţa rondului lui Dumitrache. Muşteriul, apoi *amicul* din *C.F.R.* îşi potriveşte ceasul după Miţa. Stavrache îşi împrumută anii din viaţă de la frate-său, socotind soroacele trecute de când trebuia să fi murit. Previzibil, nici o socoteală nu iese.

După ce-i face valetului un inventar cu totul ambiguu de încurcături care decurg, se pare, din depăşirea unor termene, amicul din *Căldură mare* află că n-a nimerit bine tocmai când pune o întrebare concretă: „La câte vine d. Costică seara la masă?". Absurdul şi mai adânc care urmează poate să decurgă din refuzul de a da o informaţie legată de timpul personal, de tabieturile individuale. Aşa cum musafirul este secretos până la ininteligibil, şi valetul se face că nu pricepe. De altfel, nici stăpânul lui, care pleacă în oraş la întâmplare, nu pare un as al respectării programului zilnic. Iar domnul care-l caută se află-n treabă, făcând pereche cu insul din *Petiţiune*. Oameni fără program, care-i deranjează pe ceilalţi dintr-un program închipuit. Timpul individului, chiar când e instituţionalizat (petrecut la un birou oarecare), rămâne, se vede, o himeră.

Am mai spus că oamenii lui Caragiale nu există în afara unui şablon – politicieni, mutându-se permanent, dar nerezistând fără partid, sau lefegii, cârcotind cu orice prilej, dar ştiind că demisia e lucru mare, şi suprimarea, o catastrofă. Platitudinea lor vine şi din neputinţa de a-şi gestiona timpul, de-a-şi fixa soroacele. În *Scrisoarea pierdută*, timpul e un ins de treabă. Şi are mecanica lui – e prea devreme, sau se face prea târziu la câte un semnal discret. Altminteri, nimeni nu ştie ce-i aduce nici ziua, nici clipa. De aici, şi teribila lor uşurătate. Nu-i leagă nici o oră, aşadar n-au nimic de făcut. Şi, de cele mai multe ori, nici un termen la care să dea seama. ■

Ilustraţie de Aurel Jiquidi la schiţa *Două loturi*.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

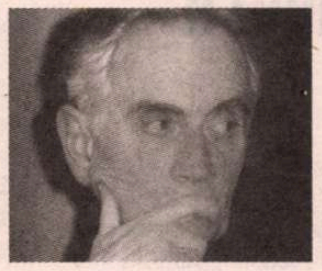
Poezia alcoolului

Poezia alcoolului are state de prestaţie măgulitoare în literele româneşti, de la Dimitrie Stelaru cel intrat în legendă la Nicolae Labiş, doborît de „pasărea cu clonţ de rubin", şi la mai junii Mariana Marin, Ioan Flora, Ioan Es. Pop, Ion Mureşan.

E o emanaţie a unei stări speciale în care conştiinţa luptă cu informul acesteia, precum cu o stihie fiziologică, dar totodată o „iluminare" *sui generis*, încercînd a o capta în imagine, în vibraţie comunicabilă. Uneori disciplina reuşeşte să domine (să nu uităm frazele riguroase formulate de un Edgar Poe sau de un Baudelaire). Alteori dispoziţia bahică intră în scenă de-a dreptul, cu rupturile de sens, cu nebuloasa ei stranie, nemaiavînd puterea unei disciplinări, nădăjduind a fi acceptată drept o confesiune specială. E o erupţie a unei crize coincidente cu o beatitudine, a unei eliberări coincidente cu o servitute euforică. O frămîntare dinlăuntrul fiinţei care înalţă fanionul unei dolorice armonii. Autorul **Orei fantastice** a întrupat relevant acea beţie dezlănţuită, trecînd peste toate zăgazurile, vorbind despre cele „şapte zile" care „şerpuiau în alcoolul fără continente". Autorul **Luptei cu inerţia,** în schimb, a ţinut mai strîns frîul inspiraţiei ce-şi lua avînt *inter pocula*. Ca şi de altminteri Ion Mureşan, Ioan Es. Pop şi, de cele mai multe ori, Mariana Marin, întunecat-feerica Madi cea cu un destin infelice. Ce se întîmplă cu (Paul) Vinicius? D-sa pare a reface legătura cu zona Stelaru, cea a licorii magice care cuvîntează ca-n transă, nepăsătoare la convenţii. Poetul are aerul a oficia cu o crispată grandoare propriul său solipsism: „în ţara vinicius chiar şi dimineaţa cade noaptea./ iar în rest/ mult prea mult/ zgomot de inimi". Localul devine o ţară, excesul e suveran, grijile materiale curente nu contează, animalele iau locul oamenilor, diferenţele dintre zi şi noapte se suspendă, sentimentele emană o rumoare similară cu cea a petrecăreţilor: „în ţara vinicius nu găseşti picioruş de cangur./ vara este iarnă şi iarna e tot iarnă./ acolo totul miroase a fum de ţigară/ şi *nenia* mari beau peste măsură". Impresia este a unui imaginar dual. Pe de-o parte izvorît din stricta dereglare a subiectului, pe de alta, scăpat fiind oricărui autocontrol, dobîndind un aer obiectiv, aidoma unui şir de fantasme onirice. Străduinţele autorului de a-şi rîndui, alinia, organiza cît de cît notaţiile sînt aproape zadarnice. Ele nu izbutesc a împiedica halucinaţia, de cele mai multe ori substanţială liric, să se impună cu forţa drept atmosferă generală a discursului. Totul e dezlînat, descusut, rătăcit într-un nonsens existenţial care n-ar mai avea nevoie de nonsensul expresiei (aceasta se iveşte de la sine, prin simpla transcripţie a crizei orgiastice): „zile de gudron/ ţigări umede/ piele vînătă de înecat/ sub ploaia fără conţinut/ fără sfîrşit/ fără predicat". În acest context ironiile se impalidează, vulgarităţile îşi reduc accentul, fulguraţiile luminoase (chipuri ale unei lumi abolite) alternează cu senzaţiile declinante. Un poem caracteristic este cel ce evocă o remarcabilă predecesoare (**şapte zile de iarbă după madi**). Emoţia, subiacentă, însă constituind totuşi cel mai însemnat vector al acestei producţii, e dată de incapacitatea de-a articula atitudinile obişnuite, logica relaţiilor, cutumele comunicării nu printr-un program al dereglării ci măcar printr-o reţinere asumată reflex. Absurdul pare a veni de la sine. Intenţia unui omagiu adus lui Mihai Şora se încleiază în pasta delirului: „cel mai frumos păr/ pe care l-am văzut vreodată/ nici măcar chip/ nu avea.// dar nici eu/ mîini/ care să-l fi putut/ mîngîia". Firul poemului cedează. Un talmeş-balmeş de frînturi îl cuprinde, ca şi cum un ins turmentat l-ar întrerupe, clipă de clipă, pe un orator, luîndu-i locul cu spusele sale fără şir, oratorul şi cel care-l bruiază fiind una şi aceeaşi persoană: „Dragostea mea/ de-ai putea vedea şi tu: din dărîmături/ descompunere/ scrum/ şi scîncet/ castanul din faţa ferestrei/ (într-o singură/ bezmetică noapte)/ a izbucnit în flori/ afară încă sîngele curge/ larg/ negru/ liniştitor./ mi-e groaznic de do/ de ti/ sper/ să// nu". Vorbirea, ea însăşi se scurtcircuitează. O restrîngere perplexă, un reflex dureros, anesteziat în răstimpuri doar de uimiri tîrzii, reprezintă scutul împotriva sinelui însuşi a poetului „împuţinat", care, recurgînd la pluralul tagmei alcoolice, se întreabă: „ce-om face noi pe-acolo (prin ţinuturi/ cu faptele noastre tocite, cu făpturile noastre rîncede şi atît de lesne de uitat". Spre a-şi răspunde, pierdut în sublimă iresponsabilitate: „zău, nu am habar". Vinicius e un poet de-o intensitate cu nimic inferioară celei pe care o vădeşte atît de mediatizatul azi, pe bună dreptate, Ion Mureşan. ■

Paul Vinicius, ***Liniştea de dinaintea liniştii***, Ed. Tracus Arte, 2011, 136 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Duminică după prânz. O conduc pe Alexandra până la linia de tramvai. Întorcându-mă, văd de la distanţă, pe strada pustie, un cărucior de invalid împins de o femeie tânără. Mai merg puţin şi-l recunosc în cărucior, îmbrăcat îngrijit, în haine albe oarecum spitaliceşti, pe un om de seamă, foarte bătrân, cu a cărui vitalitate se mândreşte ţara. Vârsta l-a ajuns.

De câte ori cobor, T îmi povesteşte ce s-a mai auzit, ce s-a mai spus la *România muzical*. Fără postul ăsta viaţa ei, acolo, în bucătărie, care-i e şi birou, ar fi cum la Timişoara a şi fost. I-aş spune, din Dimov:

Cum ne cuprinde vârsta strâns în cleşte,
Mai termină, mai stai, mai odihneşte.

Suntem în prag de iunie, zac sub două pături şi mi-e frig. Altceva? Altceva, nimic.

Plouă întruna de câteva zile, străzile băltesc, ţara putrezeşte, pământul o ia la vale, despădurit.

„Acum, o zei nemuritori, să deschid gura sau mai bine să tac?" După această frază minunată, Erasmus face un raţionament ca un sacrificiu la şah: înţeleptul e condus de raţiune, prostul de patimi; dar, fără patimă nu ajungi pe culmi. Deci…

„…vedeţi azi, ici şi colo, oameni bătrâni ca Nestor, care de abia mai au înfăţişare de oameni: bâlbâiţi, nerozi, ştirbi, cărunţi, pleşuvi (şi surzi, nota mea) sau, ca să-i zugrăvesc mai bine cu vorbele lui Aristofan: «îngălaţi, gârboviţi, pustiiţi, zbârciţi, pleşuvi, fără dinţi şi neputincioşi». Şi totuşi se bucură de viaţă atât de mult…"

Vorbeşte, cum ştim, Prostia, acum despre „acei care se aşteaptă la o faimă nemuritoare de pe urma faptului că scot cărţi. Toţi scriitorii de felul acesta, spune ea, îmi aparţin…"

Despre călugări: „…râvnesc totul după o anumită regulă (…). Atâtea noduri să aibă sandala, cingătoarea să aibă culoarea cutare…" Etc. Nu e nevoie să fie călugări. Pot fi şi mireni, când sunt şi bucureşteni. T nu se duce o dată la biserică fără să se întoarcă certată că n-a respectat câte vreun articol din regulamentul enoriaşului *comme il faut*.

Ca să se poată publica *Elogiul nebuniei* în 1959, prefaţatorul dă de înţeles că Erasmus l-a conceput cu *Manifestul partidului comunist* pe masă, iar în text stă scris cu obstinaţie „dumnezeu".

Cine descoperă sensuri ascunse nu citeşte în spiritul artei, ci al hermeneuticii. O vorbă de critic răspopit.

Nu există titlu mai potrivit decât *Cuvinte potrivite*. Asta e literatura. Prin urmare, problema e simplă. Nu-ţi trebuie nu ştiu ce imaginaţie, ce „idei şi sentimente". Totul e să găseşti cuvintele care ţi se cuvin. Că unele cutremură, iar altele abia plac, sau nici măcar atât, asta-i problema lor.

Nu se poate evita această banalitate: literatura e artă şi cultură în acelaşi timp. Interesul ei este ca în primul moment să fie cât se poate numai artă. Cu timpul, tot cultură va deveni. Interesul scriitorului e altul. Dacă produsul lui e numai artă, i se va trage un şpiţ în fund.

Efectul Racine (la care, fiind extrem de rară, o imagine e mult mai puternică decât în inflaţionismul suprarealist): într-o poezie imprevizibil „descriptivă" un simplu *o* exclamativ trezeşte emoţie: „o, cărămida din curte, udă". Ca să nu mai spun de o asemenea efuziune:

Aprinde-n tindă opaiţ verde:
Iată-nserarea că s-a lăsat.
Lasă durerea să ne dezmierde,
Deschide uşile: ploaia a stat.

Nu-l văd oniric pe Dimov. E o poezie de cuvinte. Cuvinte care, ca în teoriile noastre perimate, produc. Produc imagini, nu neapărat din imaginaţie.

Lotca scobită din trunchi,
Singură, plină de ziare,
Zace la margini de mare.

În chip evident, ziarele, insolite, nu sunt produse de imaginaţie ci chemate de *mare*, un cuvânt.

Tot spunând că arta este formă, trebuie să mai adaug ceva. Sensuri ascunse, de „adâncime", există, dar ele sunt elemente de construcţie, nu de filozofie. De exemplu, când Emma, fericită, plină de speranţe nedefinite, coboară scara către sala de bal, iar din depărtare se aude sunetul morţii, sunetul de corn, aceasta este o conotaţie şi vrea să sugereze unde o vor duce speranţele pe Emma şi totodată, autoscopic, cum e în firea artei, să spună că avem de-a face cu un roman conotativ. Că, spre deosebire de ce se întâmplă la Balzac ori la Stendhal, acesta este principiul de construcţie flaubertian. Aşa, pentru că la toţi scriitorii totul se află pe acelaşi plan, al concepţiei, care diferă de la unul la altul, se explică de ce pot fi la fel de valoroase opere cu sensuri în adâncime, la suprafaţă, sau chiar fără sens.

Reiese că sensul poate să existe, dar absorbit de formă. Acest adevăr s-a spus de atâtea ori, încât ar trebui să înapoiez o parte din banii pe care-i primesc pentru aceste însemnări.

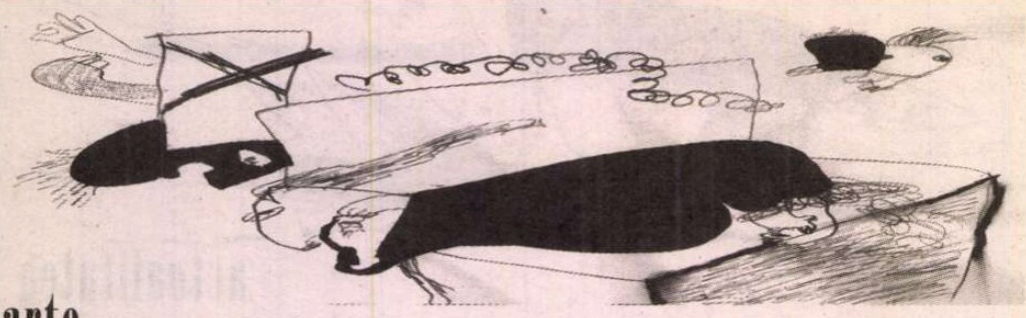
Citesc câte trei cărţi alternativ, cu plăcerea lecturii puţin stricată de ideea că trebuie să le închei. De ce trebuie să le închei, ce grabă, ce obligaţie am, n-aş şti să spun.

Tocmai mi-a telefonat Nela: a murit Irina Mavrodin.

Aflu dintr-un articol al lui Daniel Cristea-Enache că în 1982 Vadim Tudor mă trecuse pe o listă de autori care, dacă apucaseră să apară, măcar n-ar mai fi trebuit să fie publicaţi. Argument: nu ne voiau cititorii. Ciudăţenia e că ar avea mai multă dreptate astăzi. De unde şi scot imediat înţelepciunea, pe care i-o comunic lui T: „Dacă n-ai avut ghinionul să fii scriitor mare, e mai bine să ai succes."

Fără intenţie, T îmi pune o problemă de naratologie: „Ştiu, zice, că n-au dreptate, că nu te alinţi când scrii. Da' în viaţă, ce te mai alinţi!" Nu mă alint când relatez cum mă alint.

„-Naşa, la Butoieşti, zicea: nu fi secant! –Şi ce însemna secant ? – Aşa, ca tine, bătător la cap." ■



arte

Picasso în alb şi negru

Una dintre multiplele teme ale expoziţiei „Matisse-Picasso" din 2003, dedicată dialogului consecvent dintre cei doi artişti, a fost aceea a contrastului dintre Picasso, „constructorul" şi Matisse, maestrul culorii.

Încă de la începutul unei cariere caracterizate de frecvente schimbări de direcţie, Picasso a fost considerat un inventator mai puţin radical, mai puţin subtil în explorarea culorii nu numai în raport cu Matisse ci şi cu alţi piloni ai istoriei artei occidentale, de la Rembrandt şi El Greco la Delacroix, cu care obişnuia să se compare. Pornind de aici, Carmen Giménez, curatoarea Muzeului Guggenheim, a propus o trecere în revistă a creaţiei lui Picasso care ignoră folosirea culorii. Expoziţia începe cu „Femeie călcând"(1904), severă armonie aproape monocromatică, continuă cu busturi în bronz sau gips ale unora dintre personajele feminine care i-au marcat viaţa şi opera – Fernande Olivier, Marie-Thèrése Walter, Dora Maar – şi se termină cu o serie de lucrări târzii, încă prea puţin apreciate, în care negrul este folosit cu o voluptate care te face să uiţi lipsa culorii. Celebra spirală a muzeului, concepută de Frank Lloyd Wright, care permite vizitatorului să arunce mereu priviri înainte şi înapoi, se dovedeşte a fi ideală pentru o abordare cronologică a operei unui artist care şi-a reevaluat mereu trecutul, folosindu-l ca o bază pentru noi paşi înainte, spre tărâmuri încă neexplorate.

Greu de crezut, după pleiada de manifestări consacrate celor mai felurite aspecte ale creaţiei artistului propuse în ultimele decenii, „Picasso – negru şi alb" reprezintă un experiment nemaiîncercat. Au mai existat, bineînţeles, expoziţii dedicate creaţiei grafice a unui artist care a avut încă din copilărie un fabulos dar pentru desen. Acum mai multe luni, de exemplu, o manifestare organizată de Colecţia Frick din New York şi Galeria Naţională din Washington – „Desenul lui Picasso, 1890-1921: reinventarea tradiţiei" – a reuşit să prezinte foarte clar dimensiunile unei evoluţii artistice de o rapiditate şi diversitate stilistică probabil fără precedent în istoria artei... Mai mult sau mai puţin interesante, toate aceste expoziţii nu au ocolit culoarea, mereu prezentă în acuarele, guaşe, sublinieri cu creta.

Nimeni nu a avut însă până acum ideea unei abordări atât de radicale precum Gimenéz care şi-a propus să extindă explorarea alb-negrului în creaţia lui Picasso de la desen la pictură, sculptură, olărit. A ales în acest scop circa 180 de lucrări dintre miile rămase moştenire de la artist. Majoritatea, puţin cunoscute, au fost împrumutate din colecţii private. Mai mult, câteva dintre ele, aparţinând familiei artistului, n-au fost niciodată expuse în public.

Ignorând culoarea, expoziţia de la Guggenheim pune mai clar în valoare trăsături esenţiale ale creaţiei artistului spaniol... Preocuparea sa constantă pentru reprezentarea volumelor... Dorinţa de a reda în paralel, dacă nu chiar simultan, realul şi posibilul, de a prelungi o imagine recognoscibilă până la limita abstractului – „Bucătăria" (1948), „Studioul din La Californie" (1956) – fără a depăşi însă o graniţă invizibilă... O forţă proteică pe care o recunoşti mereu în pofida unor stiluri aparent atât de disparate.

Indiferent dacă includ forme convenţionale sau nu, picturi monocrome – „Bust de femeie cu mâinile ridicate"(1922), „Femeie culcată citind", „Femeie în gri şi alb"(1941) – apar, în cuvintele lui Brassaï, celebrul fotograf şi prieten al lui Picasso, „ca şi cum ar fi fost reproduse după o sculptură imaginară". Eliberat de nevoia de a alege culori care să-i „ilustreze" compoziţiile, artistul şi-a concentrat atenţia asupra făuririi unor imagini care transcend bidimensionalitatea hârtiei sau a pânzei. Doar o privire atentă descoperă ambiguităţi spaţiale care nu aveau cum să fie reprezentate în trei dimensiuni... Reversul este la fel de adevărat. Există sculpturi – „Femeie cu braţele întinse" (1961) – care sunt o colecţie de suprafeţe plane îmbinate în structuri tridimensionale, Picasso adăugând haşuri şi umbre care nu fac altceva decât să îngreuneze „citirea" lor.

Picasso se joacă mereu cu percepţiile senzoriale ale privitorului. Deformările pe care le propune, relaţiile modificate dintre parte şi întreg, tind mereu să te surprindă, sunt menite să te facă să ieşi dintr-o stare de comodă acceptare. În plus, în cele mai bune lucrări ale sale, în special în portrete, complexitatea formelor nu este niciodată gratuită ci stă mereu sub semnul unor tensiuni între schiţă şi lucrare finisată, calm şi angoasă, amărăciune şi melancolie.

Creaţia lui Picasso n-a avut o perioadă „alb-negru" aşa cum a avut una „albastră" sau „roz". Creatorul a simţit nevoia să renunţe la culoare intermitent dar constant de-a lungul întregii sale cariere. Criticii au căutat să lege austeritatea cromatică de anume circumstanţe ale biografiei sale cum ar fi epoca sumbră şi tragică de la sfârşitul anilor '30. David Sylvester, unul dintre cei mai importanţi exegeţi ai artelor plastice din secolul al XX-lea, a susţinut în culegerea de studii intitulată *Despre arta modernă* că există o relaţie între lipsa culorii şi lucrări „ambiţioase şi complexe, cu multe personaje", dând ca exemplu patru tablouri – *Atelierul modistei*(1926), *Guernica* (1937), *Le Charnier/ Groapa comună* (1944-1945) şi *Las Meninas* (prima variantă din 1957) – dintre care trei şi schiţe pentru *Guernica* sunt incluse în expoziţia de la Guggenheim... Artistul a evitat culoarea atunci când era confruntat cu probleme dificile de formă. Este o explicaţie la fel de validă – susţine Sylvester –pentru lucrări de maturitate pe cât este pentru folosirea nuanţelor de gri în perioada cubismului analitic.

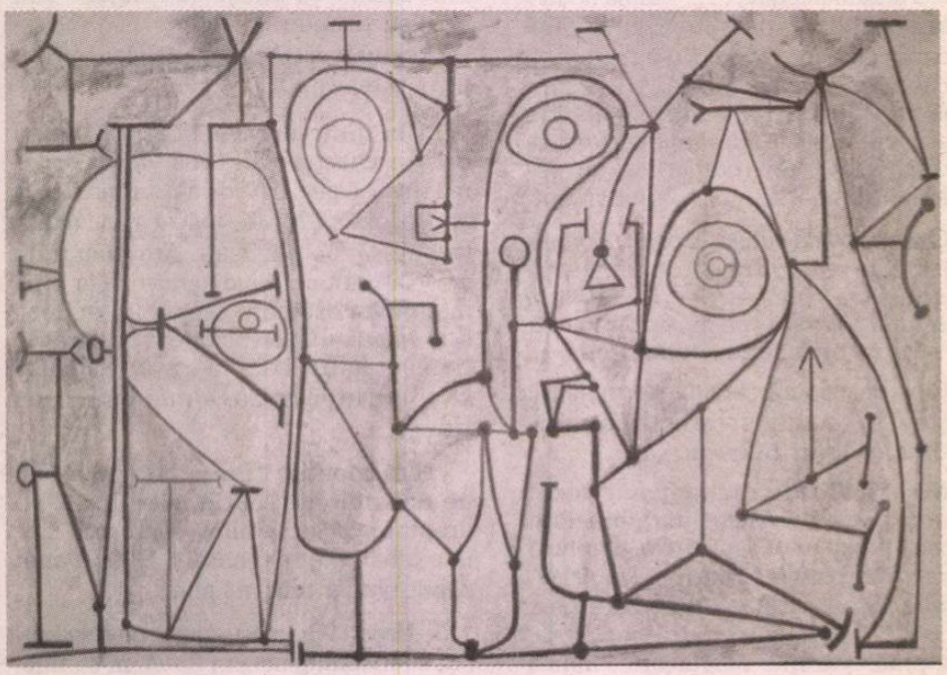
Creaţia lui Picasso n-a avut o perioadă „alb-negru" aşa cum a avut una „albastră" sau „roz".

Se spune că spaniolii au „inventat" negrul şi lucrările din „Picasso – negru şi alb" pot fi privite ca o punte spre tradiţia iberică pe care Picasso o preţuia atât de mult. Exemplele sunt multiple... Schiţele pentru *Guernica* te duc cu gândul la *Dezastrele războiului* de Goya. Portrete de femei şezând din anii 1940 sunt înrudite, în pofida chipurilor schimonosite, cu doamnele în gri şi negru ale aceluiaşi. Ciclul *Domnişoarelor de onoare/ Las Meninas* este direct legat de capodopera lui Velázquez.

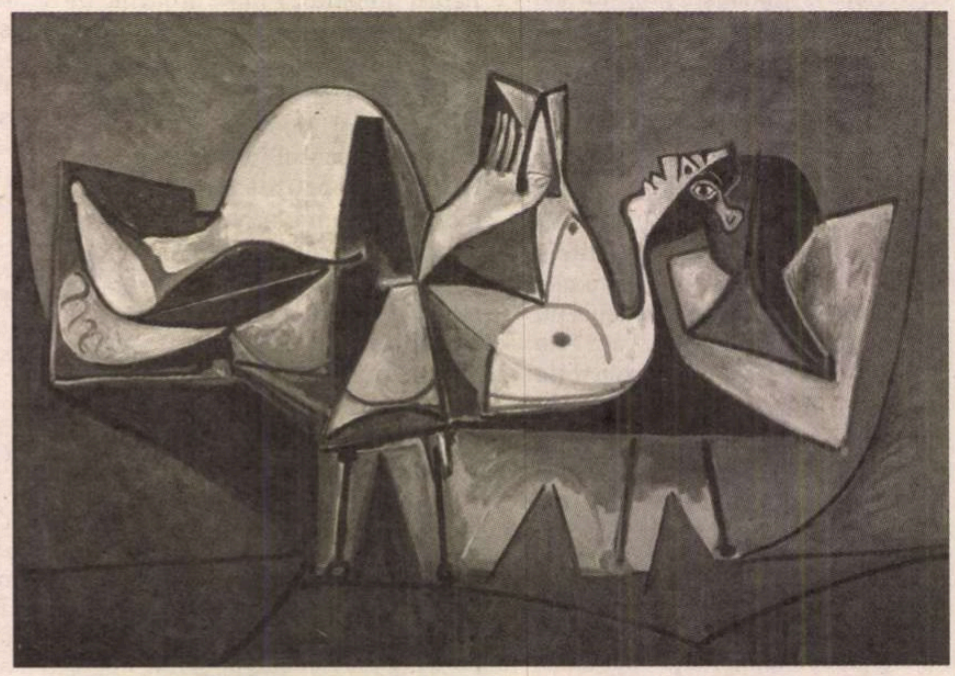
Există ceva arbitrar în modul în care Picasso a folosit culoarea. Câţiva paşi făcuţi dincolo de spaţiul expoziţiei, în acea parte a colecţiei permanente a Muzeului Guggenheim care adăposteşte donaţia Thannhäuser, te aduc în faţa unor tablouri precum *Mandolină şi chitară* (1924) sau *Carafă şi vas cu fructe* (1931), foarte viu colorate, dar în care alăturările de nuanţe par, în pofida rolului lor în arhitectura pânzelor, oarecum aleatorii. „De nu ştiu câte ori, tocmai când vroiam să folosesc albastrul mi-am dat seama că-mi lipseşte" – declara el la un moment dat prietenului său Teriade. „L-am înlocuit în schimb cu nişte roşu"... În schimb, există uleiuri în expoziţie, mai ales din perioada târzie a creaţiei lui Picasso – *Faţa* (1947), *Femeie culcată citind* (1960), *Trei figuri* (1971) –în care dialogul dintre nuanţe de negru şi gri, pus în slujba unei remarcabile unităţi, este extraordinar de vibrant.

Picasso nu este un creator cu care se dialoghează cu uşurinţă, în pofida facilei identificări a amprentei sale creatoare chiar şi în cazul întâlnirii cu lucrări necunoscute. Impactul asupra privitorului, efortul intelectual pe care acesta trebuie să-l depună nu sunt de fel diminuate de confruntarea cu o parte a operei artistului spaniol care rămâne la fel de complexă în pofida unei palete reduse la alb, negru şi nuanţe de cenuşiu.

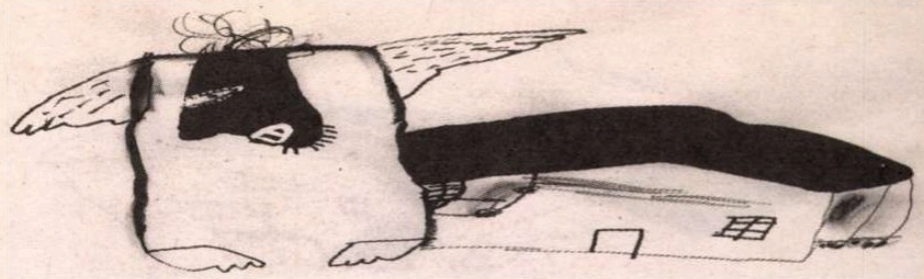
■ Edward Sava



Bucătăria (1948)



Femeie culcată citind (1960)



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Sânge şi manieră

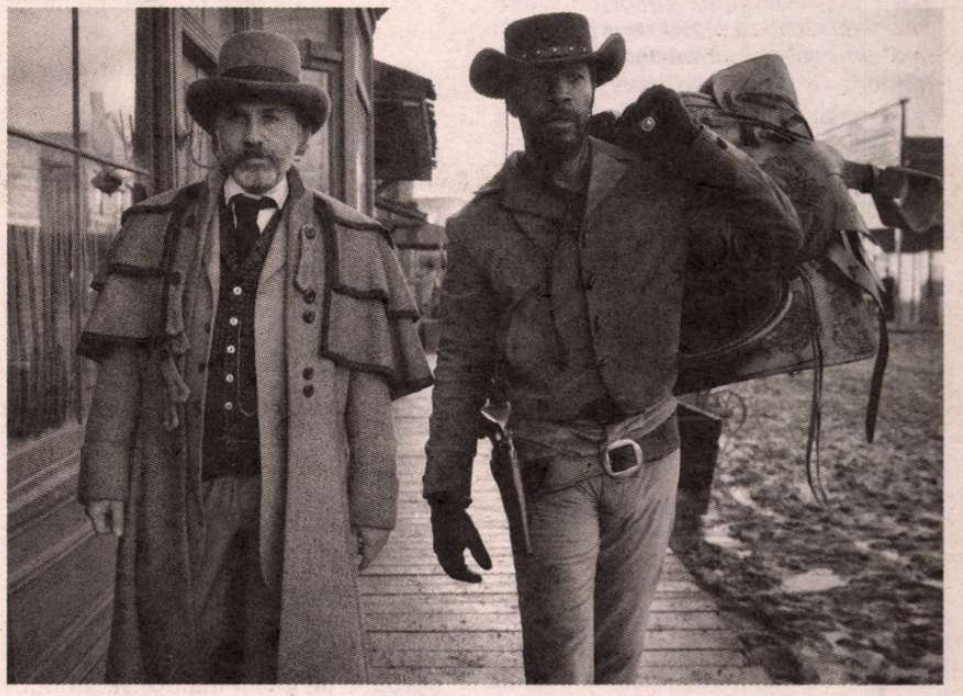
Plăcerea discursului este definitorie pentru felul în care a evoluat ca regizor Tarantino şi ea stă alături de supralicitarea ludică până la buf şi absurd a violenţei.

Django dezlănţuit
(*Django Unchained*, 2012)

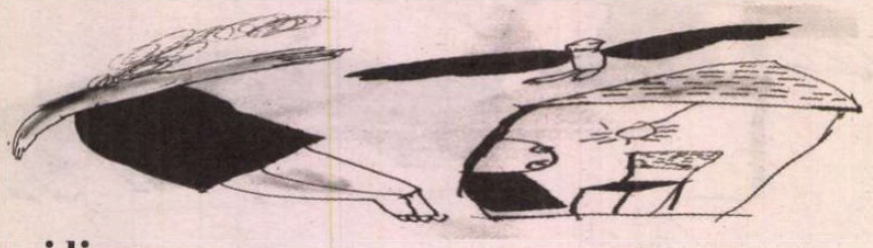
Regia: Quentin Tarantiono. **Scenariul:** Quentin Tarantino. **Cu:** Christoph Waltz, Jamie Foxx, Leonardo DiCaprio; Samuel L. Jackson; **Genul filmului:** Dramă, Western; **Durata:** 165 de minute; **Premiera în România:** 18.01.2013; **Produs de:** The Weinstein Company; **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.

Privesc noul film al lui Tarantino acaparat de uluitoarea capacitate a cineastului de a transforma materialul cel mai vil, clişeul cel mai răsuflat într-o mică operă de artă. *Mutatis mutandis*, ca şi Tim Burton, Tarantino îşi proiectează nostalgic pasiunea pentru film a unui copil pentru care universul de imagini este magic.

Ca şi la Tim Burton, reintrarea în acest univers – pentru Tim, el este cel al unei orori feerice – nu se mai poate face cu deplină inocenţă. Însă acest fapt nu-i poate împiedica pe cei doi să se joace cu toate jucăriile pe care le pune la dispoziţie lanterna magică a camerei, de unde şi ludicul imens şi ironia care animă aceste puneri în scenă ale unui paradis pierdut. Asemeni portretelor lui Arcimboldo, filmele lui Tarantino sunt făcute printr-un bricolaj senzaţional, genul pe care-l are în vedere de data aceasta fiind *westernul spaghetti*. Ca de obicei, sursele sunt la vedere, maeştrii sunt invocaţi respectuos, ba chiar invitaţi să petreacă o clipă în film cum se întâmplă cu Franco Nero într-un rol episodic. Nimic nu este întâmplător în acest sens, Franco Nero joacă rolul lui Django în filmul omonim al lui Sergio Corbucci din 1966. Cei doi Django, Jamie Foxx şi Franco Nero, stau unul lângă celălalt şi, în spiritul laconismului care-l caracterizează pe pistolarul solitar, schimbă două vorbe. Tarantino a plasat acţiunea filmului în 1958, cu doi ani înainte de declanşarea războiului civil între Nord şi Sud, într-o Americă mustind de violenţă. Deşi acţiunea debutează în Texas, eroii se deplasează către zona plantaţiilor de bumbac, în Sud, unde sclavia este o stare de fapt. Printr-un concurs insolit de împrejurări are loc întâlnirea dintre Doctorul dentist King Schultz (Christoph Waltz), reprofilat pe meseria mult mai lucrativă de vânător de recompense, şi sclavul Django (Jamie Foxx), care se întâmplă să cunoască identitatea a trei dintre răufăcătorii pe care-i urmăreşte doctorul Schultz. Intriga este mai mult un pretext pentru a genera un tandem bizar şi fascinant în acelaşi timp pentru cei care văd trecând prin mijlocul plantaţiilor un călăreţ negru îmbrăcat iniţial într-un costum albastru alături de un domn manierat care vorbeşte afectat, cu o curtoazie potrivită într-un salon francez, un *dandy* letal însă pentru cei precar alfabetizaţi la şcoala bunelor maniere. Ca şi în *Django* al lui Corbucci unde eroul apare târând un sicriu, extravaganţa şi un anume absurd sec se află printre ingredientele *westernului spaghetti* în regia unui Sergio Leone, maestrul incontestabil al genului căruia Tarantino îi prezintă omagiile în felul său, printre altele invitându-l pe Ennio Morricone să contribuie la coloana sonoră a filmului. Cu toate că recunoaştem stilul şi locurile comune care ţin de alfabetul cinematografic al westernurilor spaghetti, ne sunt familiare trucurile şi *qui pro quo*-urile dramei, filmul lui Tarantino este altceva decât *The Good, The Bad and The Ugly* (1966) al lui Sergio Leone, altceva decât *Unforgiven* (1992) al lui Clint Eastwood, altceva decât *True Grit* (2010) al fraţilor Coen sau decât *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford* (2007) al lui Andrew Dominik. Sesizarea acestei diferenţe este recuperabilă din comportamentul şi discursul unui singur personaj, şi acesta este chiar onorabilul doctor Schultz alias Cristoph Waltz alias colonelul Hans Landa din *Inglourious Basterds* (2009). Filiera germană are aici mai puţină importanţă în ciuda aducerii în discuţie a eposului german cu *Cântecul Nibelungilor* din care este decupat episodul iubirii dintre Brunhilda şi Siegfried. În film, Brunhilda a devenit Broomhilda (Kerry Washington), soţia lui Django, la rândul ei sclavă pe plantaţie. Un mic ictus ironic se află şi aici, – „broom" – mătură, dar şi cu sensul de vrăjitoare în argou – însă nu ne aflăm tocmai în Valhalla cu istoria noastră, ci în Candieland. Ca şi colonelul Landa, doctorul Schultz are un respect deosebit faţă de limbaj, practică un discurs hedonist până la incomprehensibil, cultivă o memorie culturală unde referinţele dau o savoare particulară, numai de el înţeleasă a întâmplărilor. Doctorul Schultz reprezintă un *alter ego* manipulat cu dexteritate al lui Tarantino însuşi care nu-şi poate refuza comentariul ironic-sarcastic şi statutul de *master mind* şi *spin doctor* al unei construcţii elaborate. Asemeni maeştrilor cubismului care pot oricând realiza un tablou clasic, dar nu vor, şi Tarantino dispune de toate mijloacele – şi el le şi foloseşte – pentru a crea aparenţele unui tablou realist. În acest tablou impecabil realizat, regizorul vine nu doar cu propria sa poveste, dar şi cu propriul comentariu. Într-un fel, replica pe care o dă doctorul Schultz după ce-l împuşcă pe sadicul latifundiar Calvin Candle (Leonardo DiCaprio) i se potriveşte mânuşă lui Tarantino: „Nu m-am putut abţine". Nu din considerente numaidecât umanitare îl ajută doctorul Schultz pe sclavul Django să-şi regăsească iubita, pe Broomhilda, ci pentru că: 1. aceasta vorbeşte germana ca şi el, ceea ce implică datele unei persoane cultivate cu un statut subaltern în mijlocul unor analfabeţi 2. povestea acestei aventuri reprezintă un reflex aruncat peste spaţiu şi timp al celei mai faimoase epopei din cultura germană. Înainte de a fi un doctor dentist, un vânător de recompense, Schultz este un om



cultivat, cu toate bunele înzestrări ale unui filolog. Pedanteria sa care-l face, dacă nu bizar, cel puţin caraghios în ochii semialfabetizaţilor *red necks* are valoare doar pentru o persoană cultivată ca şi el. Un episod de o ironie care îşi are profunzimile ei este acela în care Schultz îl ajută pe Django să citească cuvânt cu cuvânt un afiş pentru a-l determina să-l ucidă pe unul dintre răufăcătorii care-şi ara liniştit pământul alături de fiul lui. Textul este infailibil, în faţa lui, Django trebuie să cedeze, litera stabileşte traseul destinal al plugarului improvizat. Cu un dispreţ deloc mascat, doctorul Schultz pretinde în faţa lui Calvin că Alexandre Dumas, autorul romanului *Cei trei muşchetari*, este, de fapt, un om de culoare şi îl pune pe latifundiarul semidoct să reflecteze asupra a ceea ce ar fi spus autorul dacă ar fi aflat că el i-a ucis un personaj, pe D'Artagnan, numele negrului pe care Calvin îl lasă să fie sfâşiat de câini. În acest caz, ironia doctorului Schultz are doza letală a furiei şi dispreţului real faţă de barbarie asociată aici nedisimulat inculturii. La fel, îl îndeamnă pe Django să devină un personaj, să îşi aleagă singur veşmintele şi gesticulaţia şi ulterior să joace rolul paradoxal al unui negru negustor de sclavi, o contradicţie în termeni pentru universul mentalitar al Sudului. Doctorul Schultz îşi construieşte personajul, îl pregăteşte pentru a deveni eroul unei epopei, intervine pe alocuri când i se pare că acesta exagerează, jucând periculos de realist rolul încredinţat. Ca în romanele postmoderne, personajul a dobândit autonomie, detaşându-se încetul cu încetul de indicaţiile regizorale şi construindu-şi propriul *story*. În mijlocul ignoranţei şi al sălbăticiei pe care Tarantino o revelează se află discuţiile de salon şi alte două personaje remarcabile, Calvin care patronează un ţinut al cărui nume conservă o notă melodioasă şi soporifică, Candieland, şi un majordom negru, Stephan (Samuel L. Jackson), un Unchiul Tom devenit nemilos, remarcabil prin inteligenţă, prin fidelitatea faţă de stăpânul alb şi intransigenţa şi dispreţul faţă de propria seminţie. Conversaţia de salon constituie contrapunctul cruzimii revelate în numeroase împrejurări ca şi apelul la frenologie, o pseudoştiinţă care a beneficiat de credit la finele secolului XIX – lui Marlow, din *Inima întunericului* a lui Joseph Conrad, un medic îi măsoară cutia craniană înainte de a intra în profunzimea junglei. Şi aici tandemul Django -.doctorul Schultz funcţionează magistral, sicitatea replicii tăioase îşi are complementul în volutele unui discurs rafinat, fermecător. Înainte de pistoliada finală, terenul de luptă este unul al discursului, ca şi în *Inglourious Basterds*, unde colonelul Hans Landa îşi documenta investigaţia cu consideraţii filologice, în timp ce prea puţin cultivatul yankeu îi scrijelea stângaci pe frunte semnul infamiei: swastika. Plăcerea discursului este definitorie pentru felul în care a evoluat ca regizor Tarantino şi ea stă alături de supralicitarea ludică până la buf şi absurd a violenţei. Discursul este înecat într-o baie de sânge şi putem înţelge filmele lui Tarantino ca pe o încercare de a pune violenţa în discurs printr-o sublimare estetică, pentru a o descătuşa ulterior cu toată fervoarea. *Django unchained* constituie o dramatizare a acestei relaţii între violenţă şi limbaj, una care aduce în prim plan un regizor remarcabil şi substanţiale cantităţi de vopsea roşie pe post de hemoglobină. ■

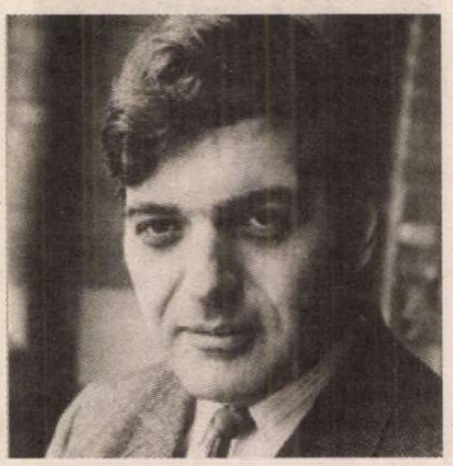


Nu era ghicitoare, își spuse Ravitch, ci doar o evreică slabă care făcea pe țiganca. A zâmbit în sinea lui.

Yosef Hayim Yerushalmi

GILGUL

— fragment —



Pentru cei care l-au cunoscut sau i-au fost elevi, profesorul Yosef Hayim Yerushalmi a fost o autoritate în materie de istorie evreiasca și civilizație sefardică, materii pe care le-a predat ani de-a rândul la Universitatea Columbia și la Harvard. În cercurile de specialitate, erudiția lui este la fel de faimoasă precum cea a lui Mircea Eliade, al cărui admirator a fost.

Ca și Eliade, Yerushalmi a scris multe cărți de specialitate – *Zakor, istoria și memoria evreiască, Moses văzut de Freud: iudaism terminabil și interminabil, Hagadah și istoria, De la curtea spaniolă la ghetoul italian*, dar și literatură fantastică.

Povestirea *Gilgul*, publicată în revista *The New Yorker* în august 2011, abordează teme care l-au preocupat constant, cum ar fi exilul și diaspora, și își trage, probabil, seva din documentarea pe care a făcut-o când a scris *De la curtea Spaniei la ghetoul italian: Isaac Cardoso*. Lucrurile care i se întâmplă lui Ravitch, cel care ascultă povestea despre Isaac, sunt în bună măsură autobiografice. Întâlnirea cu ghicitoarea din povestire, Gerda, s-a petrecut în realitate, mărturisește doamna Yerushalmi, soția autorului, într-un interviu acordat revistei *The New Yorker*.

-Știi, spuse ea cu o undă de timiditate, „că pot să mă uit în ochii tăi și să-ți spun când vei muri?

– Nu, nu mi-am dat seama că poți face asta. Și nici nu mă interesează.

Așa s-a sfârșit întâlnirea lui Ravitch cu Gerda, în urmă cu patru ani. Mira, soția prietenului său, Yoram, îl dusese la ea. Ea îi vorbise despre această formidabilă ghicitoare din Jaffa, una adevarată, cu puteri psihice neobișnuite, care fusese născută într-un lagăr după război și adusă în Israel în copilărie.

– Trebuie să o vezi înainte de a te întoarce la New York, îi spusese Mira, și cum el avea o slăbiciune pentru ea, și pentru că Mira îl lua prin surprindere de fiecare dată, Ravicth a dat curs invitației.

Apartamentul se afla la ultimul etaj al unei clădiri dărăpănate, arabe, din Jaffa. Au urcat trei etaje, apoi Mira a ciocănit de patru ori și a deschis ușa. Au intrat în sufragerie, unde se aflau lampadare de alamă cu becuri multicolore, sticle albastre din Hebron, împletituri beduine pe pereți, perne pe podea – acel baroc pseudo-oriental care îi displăcea lui Ratvich.

Gerda intră și Mira făcu prezentările. A bănuit că avea peste patruzeci de ani, însă era imposibil să precizeze cât. Era trasă la față, palidă, cu un păr brun, lipsit de luciu și purta o rochie simplă, imprimată, de bumbac, care îi accentua oasele gâtului și pielea pistruiată. Cu toate acestea avea un aer tineresc. Dupa ce au schimbat câteva banalități, le-a oferit cafea neagră în ceșcuțe turcești și când au terminat de băut le-a ghicit în cafea. După aceea le-a dat în cărți. Ravitch a observat că pachetul de cărți, deși era vechi, era frumos ilustrat, cu desene executate manual. Tot ce le-a spus au fost banalități. Mira avea să rămână însărcinată în curând și trebuia să evite să meargă pe partea stângă a străzii. Cât despre Ravitch, când avea să ajungă acasă, avea să termine cartea la care lucra – Mira îi spusese probabil de carte – și avea să aibă succes.

Nu era ghicitoare, își spuse Ravitch, ci doar o evreică slabă care făcea pe țiganca. A zâmbit în sinea lui. În acel moment ea i-a spus pe un ton insistent: „Te rog să vii cu mine în cealaltă cameră."

A urmat-o într-un dormitor foarte mic. Spre deosebire de sufragerie, era de-a dreptul auster, cu pereți albi, goi, cu excepția unei litografii mici, după Klee. Au luat loc pe doua scaune cu spătar înalt, așezate față în față, lângă o scândură de călcat. Ce joc mai inventează? se întrebă Ravitch. Se afla mai aproape de ea ca înainte și, studiindu-i fața, și-a dat seamă că fusese frumoasă cândva. Când i-a vorbit, timbrul vocii ei s-a schimbat, căpătînd o nuanță mai joasă, guturală, care îl surprinse. L-a trecu un fior. În acel moment se oferise să-i spună când avea să moară, iar el a refuzat.

***

– Alo, Ravitch la telefon. Îți mai aminteși de mine? Ne-am întâlnit în urmă cu patru ani. Eram cu Mira.

Gerda și-a amintit.

– Aș vrea să te văd, a continuat el cu rapiditate. Singur, de data asta.

A urmat o pauză.

– Poți veni mâine seară, la zece, spuse ea cu încetineală. Nu mai devreme. Cu ce vii?

I-a dat apoi adresa și lămuriri pentru șoferul de taxi. În seara următoare s-a dus la Jaffa. Gerda i-a deschis ușa și a rămas în prag, fără să se miște, studiindu-l. Purta o rochie fără mâneci, simplă, neagră, care îi venea foarte bine. Părul era pieptănat cu cărare într-o parte, dezvelind un singur cercel de chihlimbar.

– Ești foarte palid, spuse ea. Îți trebuie soare și dragoste.

– Îmi trebuie mai mult de atît, răspunse el, întrebîndu-se dacă făcuse bine să o viziteze.

– Trebuie să vorbesc cu tine, dar nu despre moartea mea, ci despre viață.

– Bineînțeles, murmură ea, te rog să pofteși înăuntru.

Sufrageria era așa cum și-o amintea. Toate lucrurile erau la locul lor; nimic nu fusese aruncat și nu apăruse vreun lucru nou. Au stat așa în tăcere timp de câteva minute. Apoi i-a povestit tot ce i s-a întâmplat în tot acest timp de când o văzuse ultima dată și tot ce simțea acum, iar asta era mult mai greu de rostit. În mod curios, nu i-a trebuit mult timp să-și termine povestea. În timp ce vorbea, a băgat de seamă că nu îl privea. Închisese ochii, de parcă ar fi ascultat mai bine. De îndată ce a terminat, l-a privit din nou. I-a susținut privirea fără să clipească. Din nou s-a instalat liniștea. Și-a auzit inima bătând; ea părea foarte liniștită; o liniște ce se răspândea în întreaga încăpere.

Din când în când se auzea zgomotul valurilor spărgându-se de țărm. Când vorbi, în cele din urmă, o facu aproape în șoaptă.

– Ceea ce am să-ți spun, începu ea, poți crede sau nu crede. Pentru mine nu are nici o importanță.

– Am venit în mod special să aud ce ai de spus, protestă Ratvich. Eu te-am căutat, eu am vrut să te întâlnesc.

– Poate, spuse ea schițând o urmă de zâmbet.

– Ultima ta remarcă nu era necesară; e chiar nepoliticoasă. Am crezut că dacă ai acceptat să vin aici îți pasă de ceea ce mi se întâmplă.

– N-am spus că nu-mi pasă de tine. Am spus că dacă vei crede sau nu cele ce îți voi spune, nu mă va afecta în nici un fel și asta e cu totul altceva. Am spus-o pentru că e adevarat și pentru că te va face poate să asculți cu luare aminte, fără să îți pese că dacă nu mă crezi mă jignești în vreun fel.

– Am înțeles, spuse Ratvich cu resemnare.

– Acum fii atent la cele ce urmează. Încearcă să îți faci o părere numai după ce am terminat tot ce am de spus, deși, cunoscându-te, îmi dau seama că e aproape imposibil. În orice caz, ține-ți gândurile numai pentru tine, ne-am înțeles?

– De acord. Ratvich s-a așezat confortabil pe perna de pe podea, sprijinindu-se cu spatele de perete.

– Știu, spuse Gerda, că lumea crede ca sunt vrăjitoare. Nu o spun cu răutate și nu mă deranjează. Cine știe, poate că sunt o vrăjitoare. La urma urmei, e o venerabilă vocație și o profesie veche de când lumea. Chiar și așa, dacă prezic viitorul în cafea și cărți de Tarot – ți-am simțit neîncrederea în urmă cu patru ani – să știi că sunt o ghicitoare modernă. Cunosc un număr de medici psihiatri în lume, un număr mic, e adevărat. Au fost însă ocazii când aceștia au epuizat tot arsenalul lor de remedii pentru un pacient sau altul, fără nici un succes. În momentul acela mi i-au trimis mie.

Ravitch n-a spus nimic.

– Înainte să îți spun povestea, continuă, am să te întreb un singur lucru. Știi ce e „gilgul"?

– Având în vedere că am vorbit fluent în ebraică de când am venit, mi se pare ciudat că mă întrebi așa ceva. Bineînțeles că știu. Gilgul e transmutația sufletelor. Reîncarnarea. Metempsihoza.

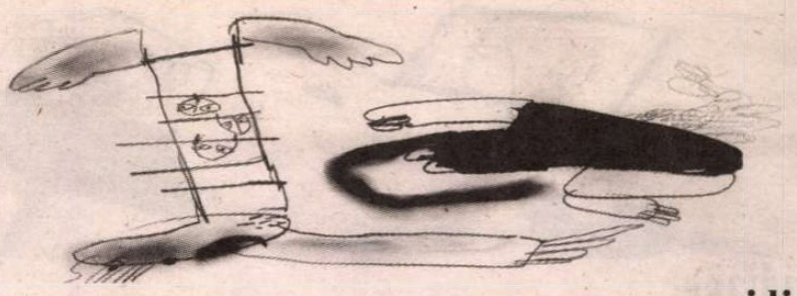
– Mi-ai răspuns la întrebare, cel puțin în parte. Acum o să-mi încep povestea și îți promit că nu mai pun întrebări.

S-a întins, arcuindu-și spatele ca o pisică, și-a încrucișat mâinile în poală, aplecându-se ușor înainte.

– Ți-am spus că anumiți psihiatri îmi trimit cazurile pe care nu le pot rezolva. Unul dintre ei e englez, psihanalist. Are un cabinet în Manchester. S-a întâmplat cu opt ani în urmă. Pacientul lui, un evreu între două vârste, născut în București, suferea de o boala foarte interesantă. Omul acesta era, cum să îți spun, fără astâmpăr. Însă nu ca tine, Ratvich, sau ca alții. Nu era un insomniac care nu e în stare să stea liniștit într-o sală de așteptare. Omul acesta era literalmente fără astâmpăr. Hai să-i spunem un neastâmpar geografic.

Ravitch nu menționase nimic despre insomnia lui. Cum de știa? se întrebă. Oare se vedea pe chipul lui? Tăcu însă din gură.

– Da, un neastâmpăr geografic, foarte rar sau chiar unic. Omul ăsta nu putea sta prea mult timp într-un singur loc. Uneori, chiar după câteva luni, simțea un imbold de a pleca spre alte zări. Trebuie să înțelegi că nu vorbim de cineva căruia îi plăcea să călătorească; chiar nu voia să vadă lumea. Ura să se mute tot timpul și dacă își dorea ceva cu orice preț, aceasta era să se stabilească undeva, oriunde, să aibă o casă, o familie și să se odihnească. În schimb, a străbătut Europa în lung și în lat, a fost de câteva ori în America, ba chiar și în țări îndepărtate, ca Bolivia și Peru. Era inginer, am uitat ce specialitate. O profesie care își găsește loc oriunde, dar nu s-a angajat niciodată în proiecte mari, știind că nu va sta să le duca la împlinire. Cât a mai suferit! În orașe mari și mici a închiriat câte un apartament, și-a aranjat mobile, încercând să se simtă acasă. Câteodată a întâlnit chiar și câte o femeie care i-a plăcut suficient de mult încât să înceapă o relație. Însă cum se termina proiectul pentru care fusese angajat, uneori chiar înainte de a-și pune



Aici era cheia, dar nu putea descuia nimic cu ea. Omul din Bucureşti nu era Ratvich. Era, dacă exista, altcineva, unic.

tablourile pe pereţi sau a da vreo şansă relaţiei cu vreo femeie, îşi strângea bagajele şi pleca, fără să ştie de ce, ci doar că trebuia să plece. În cele din urmă, s-a adresat doctorilor pentru problema asta. Psihiatrul din Manchester a fost doar unul din mulţii cărora le-a cerut ajutorul. Apoi mi l-a cerut mie. I-am ascultat povestea cu atenţie, pentru că a fost mult mai complicat decât ce-ţi voi spune eu acum şi, înainte ca el să termine de vorbit, am ştiut care era sursa necazurilor lui.

– Uite ce i-am spus acelui bărbat, aproape cuvânt cu cuvânt: corpul tau s-a născut în Bucureşti, dar sufletul tau e născut în altă parte. Sufletul tău e al unui evreu născut cu mult timp înainte, în Spania. A fost doctor. Se numea Isaac Benveniste. Familia lui a trăit timp de secole în Avila. Împreună cu ceilalţi evrei spanioli, a fost expulzat în 1492. Am motive să cred că atunci când regina Isabela şi regele Ferdinand au dat decretul prin care au forţat evreii să se convertească la creştinism sau să plece din ţară, el a plecat spre Ţara Sfântă. După cum îţi dai seama, nu a fost uşor. Evreilor li s-au dat trei luni să îşi lichideze avutul şi să părăsească ţara. Nu a fost posibil pentru el să călătorească direct spre Israel. Benveniste a reuşit să meargă din Avila la Valencia, unde norocul i-a surâs şi s-a îmbarcat pe un vapor cu destinaţia Genova. Călătoria a fost foarte lungă şi marea foarte agitată. Când a ajuns în port, autorităţile nu i-au dat voie să rămână acolo. Cum nu avea de gând să se stabilească în Genova, nu s-a sinchisit prea tare de lucrul ăsta. Nu şi-a dat seama că drumurile exilului abia acum începeau şi că într-un fel, aveau să continue la infinit, pentru că nu avea să atingă niciodată destinaţia.

Ravitch era vrăjit de poveste. În timp ce Gerda vorbea, respiraţia lui urma cadenţa vorbelor ei. Avea ceva magnific în felul de a povesti; era în elementul ei. Avea siguranţa unui povestitor înnăscut, atragându-l, momindu-l. Nu mai era Gerda, era Şeherezada.

– Din Genova, Issac Benveniste a plecat către Veneţia şi de acolo a traversat Adriatica spre Ragusa. Nu i-am spus pacientului meu toate oraşele în care a poposit, ci doar pe cele mai importante, însă, Ravicth, încearcă să-ţi imaginezi harta călătoriei lui. Ani întregi a călătorit dintr-un loc în altul, practicând medicina în oraşe mici, ca să câştige strictul necesar pentru a trăi şi pentru a strânge bani pentru următoarea călătorie. Războaie şi molime l-au forţat să se abată din drum, însă a perseverat neabătut. În josul coastei dalmate, a trecut frontiera Imperiului Otoman şi a mers către est, până la Adrianopol şi către est până la Salonic iar apoi, cu un vapor, a traversat marea Egee până la Smirna. De la Smirna a ajuns în Rodos. De ce n-a mai călătorit? Câteva sute de mile mai departe ar fi ajuns în Israel. Cine ştie? Călătorea de douăzeci de ani. Era bătrân şi obosit. Indiferent care a fost motivul, dorinţa de a călători a continuat să îl macine. A rămas în Rodos. Doi ani mai târziu, a murit şi a fost îngropat acolo.

– Asta nu e tot ce i-ai spus bărbatului din Bucureşti, a spus Ravicth cu o voce joasă. Te rog, continuă.

– I-am spus: „Aceasta poveste este într-un fel a ta. Când doctorul Benveniste a murit, sufletul lui nu şi-a găsit liniştea. De atunci a călătorit, ca şi tine, fiind născut şi re-născut, generaţii de-a rândul. Acum este în tine şi neliniştea lui e neliniştea ta. Nu te vei linişti dacă nu-l ajuţi mai întâi pe el să îşi găsească liniştea." „Cum pot să fac asta? a întrebat omul din Bucuresti"

– Trebuie să te duci la Universitatea din Ierusalim. Fiinţa raţională din tine trebuie să se convingă că această persoană a existat. Caută în bibliotecă tot ce poţi despre evreii din Rodos. Despre evreii în medicină. Am auzit că au o colecţie mare şi interesantă acolo. Dacă nu înţelegi ebraica, roagă bibliotecarele să te ajute; unele s-ar putea să fie draguţe să o facă. Află tot ce poţi despre un doctor evreu spaniel, Isaac Benveniste, care a murit în 1515 în Rodos sau împrejurimi. Dacă reuşeşti să te convingi că există o legatură între ce ţi-am spus eu şi ce ai aflat, trebuie să mergi mai departe şi să faci întocmai ce-ţi spun." Bărbatul acesta a avut noroc, Ravicth. M-a sunat câteva săptămâni mai târziu, din Jerusalim, şi mi-a spus, că a găsit, cu ajutorul bibliotecarelor de acolo, nu numai informaţii despre Benveniste, ci chiar un manuscris, o carte de medicină pe care Benveniste a tradus-o din spaniolă în ebraică, cu o prefaţă scrisă şi semnată de propria lui mână. Bucureşteanul ştia că nu aveam cum să aflu toate lucrurile astea, pentru că bibioteca ţine evidenţa celor ce au cerut cartea respectivă. Nu mai încăpea nici o îndoială despre ce avea de făcut în continuare. 'Trebuie", i-am spus, „să te duci în Rodos şi să cauţi vechiul cimitir evreiesc. Mai sunt numai o mână de evrei rămaşi pe insulă de la război, însă unul din ei te va ghida cu siguranţă. Cu ajutorul lui trebuie să mergi şi să citeşti cu grijă inscripţiile de pe pietrele funerare, până vei găsi mormântul lui Benveniste. Când îl găseşti, spune-i însoţitorului tău că vrei să rămâi singur. Apoi trebuie să reciţi Kaddish* imediat, ca şi cum l-ai plânge. Apoi trebuie să îngenunchiezi şi să te rogi. Nici nu trebuie să pomeneşti numele lui Dumnezeu, dar trebuie să te rogi, cu propriile tale cuvinte, ca sufletul lui Benveniste să înceteze pelegrinările şi ca acesta trebuie să fie ultimul gilgul, pentru ca tu să îţi găseşti în sfârşit, liniştea."

– S-a dus la Rodos? a întrebat Ratvich.

– Da. A găsit şi mormântul. A făcut tot ce i-am spus.

– Şi-a găsit liniştea?

– A stat în Rodos pentru o lună, apoi s-a întors în Israel. De atunci şi până acum a locuit în acelaşi oraş. Nu mai călătoreşte deloc.

– Unde anume locuieşte?

– Asta n-o să-ţi spun – nu pot să îţi spun. O întâlnire nu ar servi la nimic niciunuia din voi.

A urmat o altă tăcere. Ravicth aştepta ca Gerda să mai adauge ceva referitor la situaţia lui, însă ea stătea nemişcată. Deodată, cu o mişcare abruptă, s-a ridicat de pe perna ei şi a exclamat:

– Dumnezeule, ce trece timpul. Nu mi-am dat seama că e trecut de miezul nopţii. I-am promis unei prietene că am grijă de câinele ei bolnav. Trebuie să plec.

– Aşteaptă, a strigat Ravicth sărind în picioare. Nu poţi să pleci încă. Mai ai atâtea să-mi spui. Toată povestea asta a fost doar o parabolă pentru mine, nu-i aşa? Am şi eu sufletul altcuiva? Asta ai vrut să-mi spui?

Gerda s-a întors către el.

-Nu. Povestea a fost pentru tine, dar nu e despre tine. Acum trebuie să plec.

Ravicth a rămas stând în picioare în mijlocul camerei, mirat, supărat şi furios. Făcuse într-adevăr o greşeală să vină aici. Un câine bolnav... Femeia era nebună – o ştia de acum patru ani. Asta îi lipsea, în starea în care se afla. Şeherezadă, într-adevăr. Circe! Nu putea să îşi ierte greşeala; fusese atât de nebun, el, Ravicth. Ghicit în cafea, tarot, gilgul: erau toate o formă de ocultism ieftin, falsele puteri ale întunericului.

Pentru ce se întâmplase aici în seara aceasta, el era la fel de răspunzător ca şi Gerda. Erau amândoi vinovaţi, poate el mai mult decât ea. „Trebuie să fie omorâţi cu pietre: sângele lor să le păteze mâinile."

***

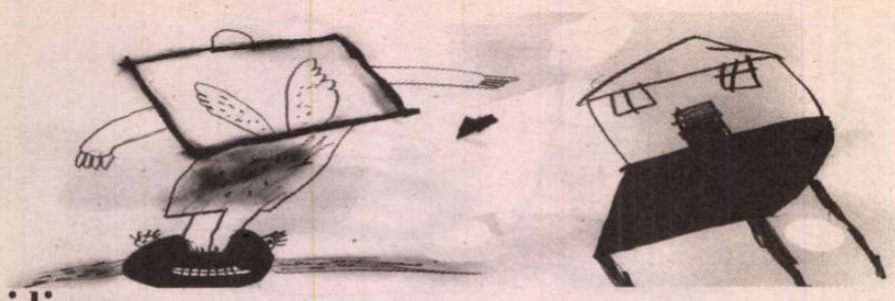
Când a ajuns la hotel, Ravicth era mult mai calm. A comandat nişte vodcă şi aperitive sa-i fie aduse în cameră. Vodca îl făcea pe Ratvich, care nu fusese niciodată un mare băutor, să se gândească la tatăl lui. Felul lui de mâncare preferat, frumos aranjat pe farfurie de mama lui Ratvich era întotdeauna acelaşi: câteva felii de hering şi un cartof fiert în mijloc, alături de o sticlă de vodcă. Urma după aceea ceai fierbinte, servit întotdeauna în pahare de sticlă şi sorbit prin cuburi de zahăr. Nimic nu mai exista acum: nici mama, nici tatăl, nici samovarul adus de bunica lui din Rusia în New York. Acesta se pierduse de mult. Bunică-sa, altă povestitoare! Şi ce poveşti! Odată cu samovarul a adus cu ea o grămadă de superstiţii, întunecate şi minunate, pe care el, copil fiind, le acceptase fără să crâncnească. O surprinsese odată pe mama lui reparându-i haina pe care o purta; s-a repezit la Ravich şi i-a pus o bucată de pâine în gură, spunându-i să o mestece repede, ca să-i arate Îngerului Morţii că e viu, pentru că numai moartea coase direct pe corp. Când îşi tăia unghiile păstra cu grijă resturile şi le ardea. Dacă nu făcea asta, îi spunea ea, cînd avea să învie morţii, corpul trebuia să umble peste tot unde îşi împrăştiase unghiile tăiate, pentru a le aduna. Ravicth o adorase şi avusese multă încredere în ea. A murit când el avea opt ani. Câţiva ani după aceea a continuat să ardă unghiile tăiate, dar a renunţat după aceea, iar când a plecat la universitate, renunţase deja la multe altele. A lăsat copilaria în urmă; superstiţiile bunicii, învierea morţilor şi unghiile tăiate, Mesia şi Învierea precum şi Dumnezeu împreună cu Mesia.

Ratvich îşi dădu seama că mintea lui începuse să se gândească la alte lucruri şi că ochii îi erau umezi. Îl apucă nostalgia gândindu-se la copilul care crezuse cu pasiune în Mântuire. Şi-a golit paharul, s-a ridicat şi a început să se plimbe prin cameră. După o vreme s-a întors la scaunul lui şi şi-a reluat veghea. De ce l-a lasat Gerda aşa pierdut? Oare a simţit scepticismul lui, cu toate ca nu scosese un cuvânt? Nu. Îi spusese povestea de la început până la sfârşit, învăluindu-l în ea. De ce? I se păru apoi că singura remarcă importantă fusese precizarea ei că povestea era pentru el, dar nu despre el. Aici era cheia, dar nu putea descuia nimic cu ea. Omul din Bucureşti nu era Ratvich. Era, dacă exista, altcineva, unic.

Problemele lui nu erau ale lui Ratvich. Cu toate acestea povestea era pentru el. Ratvich suci această propoziţie pe toate părţile în mintea lui, o rosti cu voce tare, înterpretând-o de multe ori, până ajunse să îl doară capul. În cele din urmă renunţă. Cât despre dormit, nici nu putea fi vorba. Continuă să stea, imobil, în fotoliu.

■ **Prezentare şi traducere de Adriana Gurău**

*Kaddish – o rugăciune specială ce se rosteşte la înmormântările evreieşti.



Premiul Cervantes 2012 — José Manuel Caballero Bonald

Destinat scriitorilor din spaţiul hispanofon, din peninsulă şi din continentul latino-american, Premiul Cervantes urma să revină, în 2012, conform tradiţionalei alternanţe, unui reprezentant din fosta metropolă, după ce laureatul anterior fusese poetul chilian Nicanor Parra.

Anul acesta, juriul a decis ca premiul să fie acordat lui José Manuel Caballero Bonald[1], aflat de mai multă vreme pe o listă de propuneri, alături de alte figuri reprezentative, printre care şi aceea a colegului său de generaţie, strălucitul romancier şi eseist Juan Goytisolo. Ceremonia de decernare va avea loc la 21 aprilie în istorica aulă a Universităţii din Alcalá de Henares. Preşedintele juriului, Darío Villanueva, critic literar şi secretar general al RAE (Academia Regală Spaniolă), a relevat meritele celui premiat, definindu-l ca „romancier poet" permanent prezent în actualitate, interesat în primele sale opere de problemele sociale ale Spaniei postfranchiste, un creator în domeniul limbii, apreciat pentru meritele sale şi în ţările din America Latină.

Născut la 11 noiembrie 1926, în localitatea andaluză Jerez de la Frontera, patria artei flamenco şi a faimoaselor vinuri, dintr-un tată cubanez şi o mamă provenind dintr-o familie aristocrată franceză, José Manuel Caballero Bonald avea să cunoască îndeaproape ţările de origine ale părinţilor, în special Cuba, unde a trăit din 1965 până în 1968, după un "autoexil" tot de trei ani (1959-1962), în Columbia, în timpul căruia a funcţionat ca profesor de literatură spaniolă la Universitatea Naţională din Bogotá. A călătorit şi în multe alte ţări din lume, inclusiv, prin anii '70, în România. Experienţa latinoamericană, pe fondul nonconformismului funciar al scriitorului, îi modelează viziunea şi personalitatea în sensul unei mai mari deschideri, ce îl va determina cu atât mai mult să excludă convenţionalismul şi rigiditatea în abordarea problematicii identitare, să preţuiască metisajul lingvistic şi artistic din America Latină ca expresie a bogăţiei şi diversităţii culturii hispanice. În repetate rânduri, chiar şi în interviul acordat după ce a fost anunţată hotărârea juriului, Caballero Bonald şi-a reafirmat apartenenţa spirituală, nu la una, ci la "mai multe patrii, în care m-am statornicit mai mult sau mai puţin", mărturisind că Bogotá este una dintre patriile sale preferate. Concepţia sa în această privinţă fusese pe larg prezentată de scriitor, în urmă cu trei ani, la Congresul al XI-lea al Fundaţiei ce-i poartă numele. Cu acel prilej, în contextul dezbaterilor despre natură şi literatură, scriitorul atrăgea luarea aminte că, în opera sa, natura este mult mai importantă decât patria. Pe aceasta o definea ca fiind "ceea ce se vede de la fereastra casei unde trăieşti pe gustul tău" şi adăuga: "Iar eu am mai multe patrii. Scriitorul este întotdeauna legat de un anumit peisaj şi de acolo nu iese. Întotdeauna se întoarce la el." În cazul său, peisajul care îl fascinează, în viaţa reală şi în creaţia literară, este teritoriul mlăştininos al bălţilor de la vărsarea râului Guadalete, cel dintre localităţile Cádiz şi Huelva, numit Doñana şi devenit în ficţiunile lui imaginara şi mitica Argónida.

În istoriile literare, José Manuel Caballero Bonald este considerat ca aparţinând aşa numitei generaţii *a anilor '50*, alături de poeţii Ángel González, Claudio Rodríguez, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Antonio Gamoneda şi de prozatorii Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Juan Marsé, Carmen Martín Gaite, Ana María Matute, Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio. Debutul său literar, în poezie cu volumul *Las adivinaciones* (1952) şi ulterior, în proză, cu romanul *Dos días de septiembre* (1962), prefigura o carieră literară remarcabilă. Până acum, la decernarea Premiului Cervantes, aşa cum au stabilit comentatorii atenţi la jocul cifrelor, numără 60 de ani de poezie şi 50 de proză, de-a lungul cărora a fost distins cu numeroase premii[2]. Pe lângă poezie şi proză, José Manuel Caballero Bonald a publicat eseuri (despre literatură, pictură, inclusiv pe teme, fireşti pentru un fiu al Jerezului, de artă flamenco şi oenologie), precum şi scrieri memorialistice. După ce evocă anii de ucenicie, în volumul *Tiempo de guerras perdidas* (1995) şi în *La costumbre de vivir* (2001) - reunite ulterior sub titlul La *novela de la memoria*, 2010 –, el revine în 2012 cu o insolită autobiografie-poem, *Entreguerras*, şi anunţă că această scriere-testament literar, „ca un compendiu al literaturii şi vieţii mele", va fi urmată de un nou volum, cuprinzând eseurile sale literare, adunate sub genericul *Oficio de lector* (*Îndeletnicire de cititor*), semn al opţiunii sale pentru lectura cărţilor unor scriitori pe care îi admiră.

José Manuel Caballero Bonald se consideră poet înainte de toate, în fapt poetul convieţuind fecund cu prozatorul. De exemplu, în *Agata ochi de pisică*, romanul cel mai valoros în opinia sa, imaginile poetice potenţează fluxul narativ. Pe de altă parte, chiar şi versurile lui presupun un fond narativ, o poveste. Atât în poezie, cât şi în proză, este evidentă factura barocă a creaţiei acestui scriitor. Andaluz şi pe jumătate latino-american, José Manuel Caballero Bonald este tentat de originalitatea şi insolitul barocului, în gândire, atitudine şi expresie. Prin asocieri şi enunţuri ingenioase integrate unui joc al intertextualităţii, în care predomină aluziile la textele maeştrilor tutelari, Góngora şi Quevedo, sunt abordate eternele teme ale artei şi literaturii: *timpul, memoria, iubirea*.

Încă de la început, José Manuel Caballero Bonald a aderat la dezideratele generaţiei sale, privind tematica socială, literatura angajată, inconformismul şi respectul pentru tradiţia literară spaniolă. S-a declarat şi a rămas întotdeauna un "dezobedient", un "infractor" faţă de norme, convenţie, conformism sau gregarism, dar implicarea sa etică nu l-a împiedicat să aleagă drumul propriu spre o angajare în acelaşi timp estetică. Opera lui se distinge prin originalitatea viziunii artistice şi exigenţă stilistică, atât în poezie, cât şi în roman. Expresivitatea limbajului, a fiecărui cuvânt şi gustul pentru „liturghia sonoră", pe care îl remarcase criticul spaniol José-Carlos Mainer, îl apropie de cele două şcoli ale barocului spaniol, conceptismul şi culteranismul. Quevedo şi Góngora sunt maeştrii lui tutelari. Prin interesul pentru forma estetică, ca şi printr-un anume sincretism artistic, de tip baroc, care reuneşte elemente specifice mai multor estetici literare (baroce, realiste, naturaliste, moderniste, avangardiste), José Manuel Caballero Bonald se apropie de maeştrii literaturii latino-americane. Ceea ce este cu deosebire evident în romanul *Agata ochi de pisică*, în care revine obsedantul său topos, cel al atât de mitizatei Argónida, de la începuturile colonizării. Impactul mediului ambiant asupra personajului, formele primare de vieţuire a unei umanităţi încă nedesprinse de animalitate şi instinctualitate, într-un spaţiu al barbariei, al iraţionalului, al logicii magice şi al fatalităţii, atestă certe afinităţi cu scriitorii săi preferaţi: latino-americanii Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez.

---

[1] Volume de poezie: *Las adivinaciones* (1952), *Memorias de poco tiempo* (1952-1954), *Las horas muertas* (1959), *Pliegos de cordel* (1960-1964). *Descrédito del héroe* (1977), *Doble vida* (1988), *Diario de Argónida* (1997), *Manual de infractores* (2005), Seix Barral, *La noche no tiene paredes*, (2009) .Antologii de poezie completă: *Vivir para contarlo* (1969) şi *Somos el tiempo que nos queda* (2004). Romane: *Dos días de septiembre* (1962). *Toda la noche se oyeron pasar pájaros* (1981), *En la casa del padre* (1988), *Campo de Agramante* (1992. În limba română s-au publicat romanele *Două zile de septembrie*, traducere de Silvia Vâscan, Editura Univers (1970) şi *Agata ochi de pisică*, traducere şi postfaţă de Darie Novăceanu, Editura Eminescu (1979). De asemenea, în revista „Poesis Internaţional", nr.4, 2011, a apărut, în variantă bilingvă, un interviu cu José Manuel Caballero Bonald, realizat de Claudiu Komartin şi o selecţie de poezii traduse de Rodica Grigore.

[2] Dintre cele mai importante, *Premiul naţional de literatură spaniolă*, 2005, *Premiul naţional de poezie*, 2006, *Premiul Criticii*, 1974.

José Manuel Caballero Bonald se consideră poet înainte de toate, în fapt poetul convieţuind fecund cu prozatorul.

Propria-mi profeţie este memoria mea

Mă-ntorc la odaia unde stau singur
în fiecare noapte, depozit al zilelor
prăbuşite în iremediabila lor oglindă.
Acolo, printre mărturii cu mâinile legate,
zace neclintită viaţa mea, tributurile
schimbătoarelor strădanii.
Lemnul,
tremurul lămpii, geamul vizionar, fragilele
rosturi ale mobilelor, păstrează
printre rudimentele lor neîntreruptul
reflux al anilor, densitatea
carnală a memoriei, întreaga
confluenţă simultană
a uitărilor şi dorinţelor ce mă asediază.
Lume recuperabilă, toate câte le-am trăit
se-adună impregnând pereţii
de unde iar se nasc cele trecătoare.
Reconstruite rafale ale istoriei
grămădesc imperfecţiunile iubirii.
(Oh întunecata mea odaie, brusc diafană
sub felinarul timpului imprecator).
Răsună urme de lumină înlăuntrul
nopţii. Sunt singur şi mâinile mele
când respinse, când dăruite,
ating hârtii (acea iubire, acel
vis), uitate siluete, profeţii
frustrate.
Acolo viaţa-mi o sfredeleşte
memoria în fiecare zi.
Imagine acum a exterminării mele,
înfiripă din nou toate câte au murit.
Propria-mi profeţie este memoria mea:
Speranţa de a fi ceea ce deja am fost.

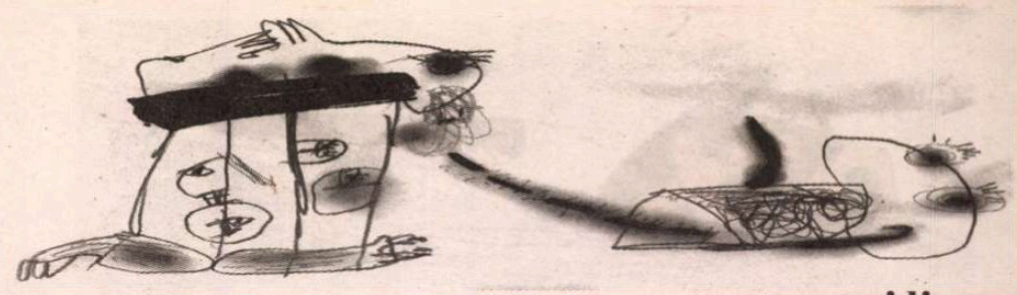
Din *Memorias de poco tiempo* (1954)

Summa vitae

Din tot ce am iubit în zile nestatornice
îmi mai rămân doar
urme,
hăţişuri,
conjecturi,
semne îndoielnice, vagi informaţii:
de exemplu, ploaia prin ferestruica
unei mansarde triste din Paris,
umbra trandafirie a flamboianţilor
împodobind cu dungi casa părintească din Camagüey,
acele taciturne rămăşiţe din Babilonia
alături de somptuoasele mlaştini ale Eufratului,
un arhaic crepuscul în insulele Galapagos,
începătoşatele confuzele fantome
ale unui memorabil lupanar din Cádiz,
o dimineaţă fără greşeli
în faţa mormântului lui Ibn'Arabi într-o suburbie a Damascului,
trupul Manuelei întins printre trestiile din Doñana,
cafeneaua aceea din Bogotá
unde mergeam adesea cu prieteni care au murit,
gemânda încordare a velaturii
în volta aceea înainte de primul naufragiu...
Asemenea lucruri simple şi minunate.
Dar din toate acestea
ce-aş mai putea
salva, păstrând în amintire după atât de volubilele
apariţii ale uitării?
Nimic decât o umbră
încrucişându-se în noapte cu umbra mea.

Din *Manual de infractores* (2005)

■ **Prezentare şi traduceri de**
Dana Diaconu



Ce este o capodoperă

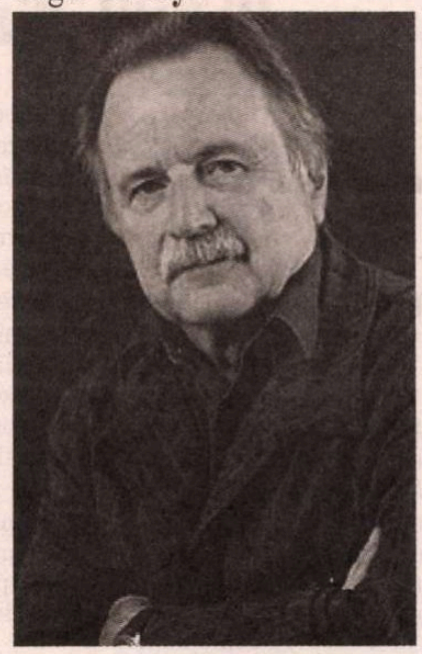
Foarte discutată este în ultima vreme în presa culturală din Franţa cartea lui Charles Dantzig intitulată *À propos de capodoperă*. Nu vom găsi în carte o definiţie a capodoperei şi, cu atât mai puţin, una ştiinţifică. A trecut timpul structuralismului. Autorul ne spune, cel mult, că o capodoperă este „o ruptură în monotonia utilului" iar criteriul de apreciere, dacă există în definitiv unul, este pur subiectiv („mă fac oare înţeles când spun că, dacă iubesc un autor, e vorba cu adevărat de iubire, de iubirea unui îndrăgostit?"). Ceea ce e original în demersul lui Dantzig este că operele cu care îşi exemplifică iubirea nu sunt cruţate de critică, uneori drastică, cusururile trecând înaintea calităţilor. Aceste cusururi sunt câteodată atât de mari, în ochii autorului, încât te întrebi dacă nu cumva ele sunt cele care deosebesc capodopera de opera obişnuită. Saint-Simon e, în *Memoriile* lui faimoase, un „pitic care îşi bate joc de orice", iar Soljeniţin, un „bătrân imbecil". Sau: „Aş spune că Baudelaire mai degrabă a scris mari poeme decât că este un mare poet ... Departe de a fi modernul pe care îl consideră toată lumea, este un poet arhaic." În fine: „*Machbeth* este o piesă prea lungă în care totul se bălăceşte prea repede în sânge." Concluzia la fel de neaşteptată este că „şansa capodoperelor constă în a nu fi citite": cine citeşte romanul *Ulysse* are chef să-l strângă de gât pe Joyce, care „ne plictiseşte cu litaniile, parodiile şi subînţelesurile lui nesfârşite." ■

Prieteni, prieteni, dar până la ideologie

In 2008, Sarkozy a inaugurat, în aplauzele liderilor politici şi religioşi ai Qatarului, liceul francez de la Doha. Botezându-l, ceea ce se va dovedi o cruntă ironie, Voltaire. Numele filosofului din secolul XVIII era cel mai puţin potrivit pentru un liceu care va cădea foarte curând victimă cenzurii autorităţilor din Qatar. Acestea interzic, de exemplu, elevilor care n-au împlinit 18 ani referinţa la alte religii decât aceea islamică. Părinţii intervin şi ei ca să protesteze contra numelui de Matei (evanghelistul!) dat unui ursuleţ de pluş şi unui manual de arabă tipărit în Liban şi considerat de inspiraţie catolică. Imaginea a doi cai care se acuplează i-a speriat pe cenzori: „Nu puteţi, au întrebat ei, să faceţi educaţia sexuală a elevilor recurgând la schelete?" Plătiţi regeşte, profesorii şi provizorii liceului îşi părăsesc totuşi posturile unul după altul, când nu sunt, pur şi simplu, siliţi, sub diferite pretexte, de autorităţi să ia drumul Europei. Voltaire nu se simte deloc în apele lui în deşertul de la Doha. ■

Catacombele lui Régis Debray

Deşi a publicat destul de regulat în deceniile din urmă, fostul revoluţionar şi tovarăş de ideologie şi de arme al lui Che Guevara, care şi-a petrecut cinci ani în închisorile boliviene, între 1967 şi 1971, nu s-a mai bucurat de atenţia pe care i-o acorda altădată presa internaţională. Recent, Debray revine în actualitate cu o carte, *Moderne catacombe, omagiu Franţei literare*, în care se revendică de la o generaţie (e născut în 1940) şi o cultură ieşite din scenă: „De ce, se întreabă el în cuvintele un pic patetice ale lui Chateaubriand, mi-a fost dat să supravieţuiesc secolului şi oamenilor cărora le aparţin prin datele vieţii mele? De ce nu m-am prăbuşit laolaltă cu contemporanii mei, ultimii dintr-o rasă epuizată? De ce am rămas singurul care să le caute oasele în întunericul şi praful unor catacombe pline până la refuz? Mi-am pierdut curajul de a mai trăi." Debray consideră că un om moşteneşte valorile care i-au fost insuflate în tinereţe, altfel spus, cară în spate, ca o cămilă, relicvele pe care le-a strâns între 20 şi 25 de ani. „Aşa se explică generaţiile, declară el într-un interviu din „Le Point" din 3 ianuarie: a mea, aceea numită *tiers-mondiste*, s-a format pe axa nord-sud, a luptei antiimperialiste şi anticolonialiste. În acea epocă, mergeai în America de Nord sau în America de Sud, Tocqueville sau Fanon. Am căzut de partea lui Fanon. Generaţia care are azi 40 sau 50 de ani, şi care deţine puterea ideologică, s-a format pe axa est-vest, între New York şi Varşovia. Controversele de idei sunt dispute între astfel de spaţii-timp." Din carte, ca şi din interviu, nu rezultă abandonarea idealurilor guevariste din tinereţe, dar nici o nostalgie după ele. Nostalgia are alt obiect: după o cultură şi un mental cultural modificat radical o dată cu triumful mass-media. Debray nu e, în principiu, refractar schimbării la faţă a intelectualilor şi scriitorilor din deceniile din urmă. El dirijează, de altfel, o publicaţie intitulată „Medium", în care apar analize ale



consecinţelor noilor tehnologii de comunicare asupra scrisului, cititului, dreptului de autor etc. După părerea lui, literatura şi-a schimbat natura sub presiunea mass-media: ea nu mai transfigurează, ci înregistrează, înlocuind accesul la lume printr-o sensibilitate cu accesul printr-o sociologie sau printr-un jurnalism în sens larg. „Să nu facem totuşi o dramă din asta, adaugă Debray, căci, în fond, literatura ca valoare absolută a apărut în secolul al XVIII-lea şi poate să moară mâine, fagocitată de scenariu, publicitate sau jurnalism." El, personal, e deranjat de lipsa de stil a literaturii actuale şi de „utilitarismul" ei. O întrebare câtuşi de puţin retorică încearcă să ofere un răspuns la o problemă care i-a preocupat în secolul XX atât pe intelectualii de stânga, cei care proclamau caracterul tendenţios al artei, cât şi pe cei de dreapta, care pariau pe gratuitatea ei estetică, şi e interesant să remarcăm că Debray, revoluţionarul şi stângistul din anii 1960, ţine în anii 2000 partea esteţilor: „La ce serveşte literatura? La nimic şi tocmai asta o face cu adevărat utilă. Acest nimic este omenescul. La ce serveşte un frison? O emoţie? O plăcere? La ce serveşte Bach?" Nu numai umbra lui Chateaubriand se lasă asupra lui Debray, dar şi aceea a Doamnei De Staël. ■

AntiSartre şi AntiBeauvoir

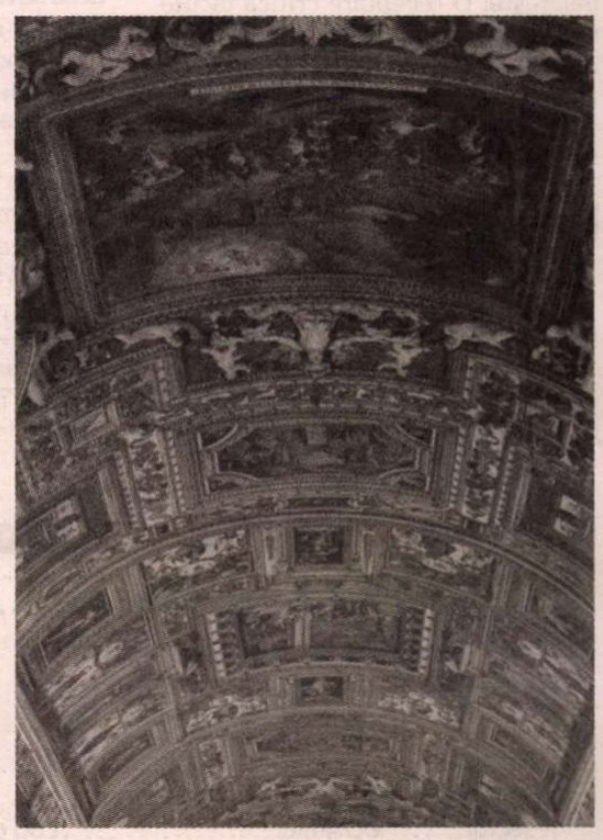
Neobositul detractor al lui Freud, Michel Onfray, şi-a văzut nu demult tipărite volumele 8 şi 9 din monumentala lui „Contra-istorie a filosofiei". Un capitol „demistifică" fără cruţare legendele ţesute în jurul lui J.P. Sartre şi al Simonei de Beauvoir de către emulii de stânga ai scriitorului-filosof şi de către feministele convinse de valabilitatea adagiului care i-a adus autoarei celui de„ Al treilea sex" o tristă celebritate – „nu te naşti femeie, devii femeie". Demistificarea se referă atât la viaţa personală a celor doi, cât şi la atitudinile lor publice. În ce le priveşte pe cele din urmă, una a fost deseori pomenită şi anume antifascismul lui Sartre şi Beauvoir în anii de imediat înainte de război. Onfray reaminteşte de colaborarea lui Sartre la un jurnal profascist şi de faptul că Beauvoir a lucrat la Radio Vichy. Nici pretenţia lui Sartre de a fi fost primul care a denunţat lagărele sovietice nu are mai mult temei. În realitate, el a polemizat cu David Rousset şi Camus pe această temă. Despre minciunile legate de viaţa lor personală şi de orientarea lor sexuală, mai bine să nu vorbim. ■

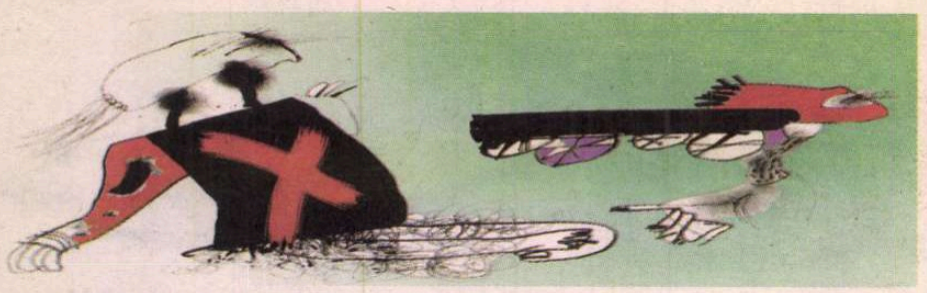
Elogiul gramaticii

Cine îşi închipuie că gramatica e o disciplină plictisitoare şi de aceea, vezi Doamne, nu se studiază nici măcar la liceu, ar trebui să citească *Gramatica este un cântec dulce*, cartea scriitorului şi academicianului francez Erik Orsenna. Pasionat de limbă şi de ortografie, autorul s-a interesat de *diacritice* (mai ştie cineva ce sunt aceste semne auxiliare în scrierea cuvintelor?), pe cale de dispariţie în s.m.s.-uri şi în *e-mail*-uri, şi le-a luat apărarea în *Revolta accentelor*, a deplâns apoi soarta ingrată a subjonctivului francez, şi el tot mai des ignorat, în, alt titlu superb, *Cavalerii subjonctivului*. (O întrebare încuietoare ar fi astăzi următoarea: numiţi unul dinntre cavalerii cu pricina!). Pentru luna mai a anului care a început, Orsenna anunţă apariţia ultimului volum din serie, *Fabrica de cuvinte*. ■

Salvaţi Capela Sixtină!

Am întâlnit apelul de mai sus în presa italiană de la sfârşitul anului trecut, de unde a fost preluat şi de publicaţiile din alte ţări. E vorba că frescele datorate lui Michelangelo, Botticelli, Ghirlandaio şi ceilalţi sunt tot mai deteriorate de umiditatea, praful şi căldura provocate de cei 20.000 de turişti care calcă zilnic pragul Capelei. Organizatorii prevăd instalarea unui covor la intrare pe care vizitatorii să-şi şteargă talpa pantofilor, urmând ca ei să treacă apoi printr-o sală frigorifică menită a le scădea temperatura şi umiditatea corporală. În acelaşi timp, un aspirator gigant le va împrăştia praful de pe haine. La eventualii terorişti, organizatorii nu s-au gândit, deşi caracterul creştin al subiectelor celebrelor fresce ar putea să reprezinte un motiv serios de îngrijorare. ■





05
5 948391 040074

actualitatea

Cât de importantă este receptarea

Ochiul magic

Aşa cum se ştie, spre sfârşitul anului trecut, la Editura Cartea Românească a apărut, cu sprijinul Fundaţiei „România literară", un volum colectiv intitulat *Cum se scrie un roman?*, care reuneşte răspunsurile formulate de 16 prozatori români la întrebarea adresată de Nicolae Manolescu, în cadrul Colocviului dedicat romanului românesc (organizat de USR, în mai 2012, la Călimăneşti şi Alba Iulia). Cronicarul a descoperit în revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 1, ianuarie 2013) o lectură critică adecvată şi subtilă datorată lui Dan Cristea: „Cum mai observă Manolescu, artificialitatea nu e apanajul doar al romancierilor moderni sau postmoderni. *Roşu şi negru*, romanul lui Stendhal din 1830, conţinând, printre altele, celebra definiţie a romanului ca oglindă care se plimbă pe drum, ar putea fi considerat un metaroman «avant la lettre». În sprijinul tezei lui Manolescu s-ar putea aduce cuvintele lui Maupassant, care subliniază partea de iluzionism inerentă literaturii realiste («Realiştii de talent ar trebui să se numească, mai degrabă, Iluzionişti»), ca şi reflecţiile lui Barthes privind «scriitura romanescă», a cărei misiune ar fi aceea «de a pune masca şi de a desemna în acelaşi timp» (am mai putea adăuga şi demonstraţia acestuia că «nu există Roman fără Literatură»)." Consideraţiile lui Dan Cristea ne întăresc convingerea că la fel de important ca textul literar propriu-zis este textul critic care-l însoţeşte. O receptare critică făcută de cineva competent, capabil de referinţe intelectuale pe măsură pune în valoare textul analizat, găsind în el virtuţi pe care un ochi miop, recent, neantrenat nu le vede.

Provincialismul incult şi ţanţoş

Cronicarul reia subiectul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" care se decernează anual la Botoşani (subiect consemnat şi în numerele precedente ale revistei noastre la rubrica

Ochiul magic). De data aceasta ne-a atras atenţia un articol polemic din *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 400, din 24-30 ianuarie) intitulat „EminescuLL 2013", semnat de un cristian. Tânărul prozator contestă, cu argumente, felul cum se acordă Premiul Opera Prima (cealaltă distincţie care dublează premiul propriu-zis, Opera Omnia), principalul său reproş fiind legat de absenţa din lista nominalizaţilor a lui Marius Chivu, autorul volumului de versuri *Vântureasa de plastic*. A doua ştire referitoare la manifestarea literară de la Botoşani este una în măsură să-l lase fără replică pe orice om cu o brumă de decenţă intelectuală: aflăm din *DILEMA VECHE* (nr. 466, din 17-23 ianuarie) că anul acesta „Consiliul Judeţean din Botoşani a hotărât să-l facă pe Mihai Eminescu cetăţean de onoare al judeţului"! Gestul e de un comic absurd şi de un rizibil fără margini. El reflectă însă starea mentalităţilor de la noi, unde provincialismul incult şi ţanţoş, dar şi atitudinea festivist-comunistă de tip „Cântarea României" au prins rădăcini şi fac ravagii.

Iarna la televizor

La sfârşitul săptămânii trecute, dacă ar fi fost să ne luăm după spusele autorităţilor şi ale televiziunilor, o urgie albă urma să se abată devastator peste ţărişoara noastră. Şi Cronicarul, credul, s-a luat, nemaifăcând o scurtă călătorie pe care era obligatoriu s-o facă. Ceea ce ne aştepta, potrivit avertizărilor oficiale, era cumplit: coduri galbene peste coduri galbene şi, apoi, coduri portocalii peste coduri galbene, ger, viscol, polei, ninsori abundente, drumuri închise, regiuni întregi izolate. În realitate însă, cel puţin aici, în sudul ţării, nimic grav nu s-a petrecut: s-a aşternut doar un strat subţire de zăpadă, ceea ce e firesc, căci suntem în ianuarie, nu în august. Atunci, de ce s-a exagerat atât? Televiziunile ştim de ce exagerează, pentru *rating*, ele trăiesc din senzaţional, acesta e modul lor de a fi, iar România descrisă la televizor adeseori nu seamănă deloc cu cea reală. Dar autorităţile de ce o fac? Şi în cazul lor explicaţia e la îndemână: ca să ne abată atenţia, să ne ţină ocupaţi şi să ne convingă de cât muncesc ele şi cum nu pot ele să închidă ochii de grija noastră. Am văzut secvenţe de la comandamentul de iarnă cu miniştri şi alţi responsabili ai treburilor publice având toţi figuri preocupate în exces, cum le stă bine unor oameni devotaţi binelui public. Şi mai, mai că am fi fost tentaţi să-i credem. Atâta doar că, tot în week-end, a venit ştirea despre directorii de la Compania de drumuri care tocmai încinseseră un chef pe cinste la Bâlea, ca să sărbătorească „codul galben".

Altă lume şi alt om

Citim cu plăcere în *DILEMA VECHE* (nr. 467, 24-30 ianuarie) paginile dintr-un „caiet vechi", unde Andrei Pleşu conspectează „amănunţit" *Le Génie du Christianisme* de Chateaubriand: „Lumea şi omul se strică prin dizarmonia crescândă a ansamblurilor. *Ordinea* structurală devine *tensiune* şi ruptură. În cazul omului: raţiunea şi inima, date constitutive ale lui, intră în disjuncţie. Cu cât insul e mai «civilizat», rigoarea lui morală se relativizează: când e prea liber – e grosolan, când se ocupă de ştiinţe – îşi pierde imaginaţia şi credinţa, când e «inspirat» – i se fisurează discernământul. Ideile asfixiază sentimentele, sentimentele asfixiază ideile. Ceea ce fusese alcătuit pentru

a funcţiona în concordie sfârşeşte în război şi destrămare. " Alte vremuri, altă lume şi alt om: astăzi, s-ar părea, asemenea tensiuni între sentimente şi idei nu mai sunt de actualitate pentru omul zilelor noastre care – sărăcit lăuntric, precar – nu se poate lăuda că stă bine nici la capitolul „raţiune", nici la capitolul „inimă".

Despre rescrierea ludică a istoriei

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 400, din 24-30 ianuarie) Cronicarul a remarcat o dezbatere consacrată noului film al lui Quentin Tarantino, *Django Unchained* /*Django dezlănţuit* (vezi şi cronica filmului semnată de Angelo Mitchievici în acest număr al revistei noastre). Exprimă puncte de vedere bine argumentate Mihai Fulger, Cezar Gheorghe şi Cornel Ungureanu. Acesta din urmă, lector de Teorie politică la Universitatea Pompeu Fabra din Barcelona, face o observaţie remarcabilă, ce merită să fie reţinută, privind poietica filmelor lui Tarantino: „În *Inglorious Basterds*, Hitler – încarnarea Răului – şi o bună parte dintre acoliţii săi sunt asasinaţi într-un mic cinematograf parizian. Nu este vorba aici despre o rescriere orwelliană a istoriei, de falsificarea propriu-zisă a adevărului istoric printr-o minciună ideologică. Tarantino rescrie ludic istoria prin intermediul unei poveşti neverosimile care nu urmăreşte defel să ne convingă că Hitler a murit cu adevărat într-un cinematograf parizian. În mod similar, în *Django Unchained*, Tarantino rescrie ludic istoria victimelor sclaviei, recurgând la un mit adânc înscris în imaginarul colectiv. Este vorba de mitul arhetipal al eroului care, în urma unei călătorii pline de aventuri, salvează prinţesa din castelul dragonului, întruchiparea Răului". Rescrierea ludică a istoriei este unul dintre procedeele postmoderne inovatoare marca Tarantino, prin care acesta s-a impus aducând un puternic val de aer proaspăt în cinematografie.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ

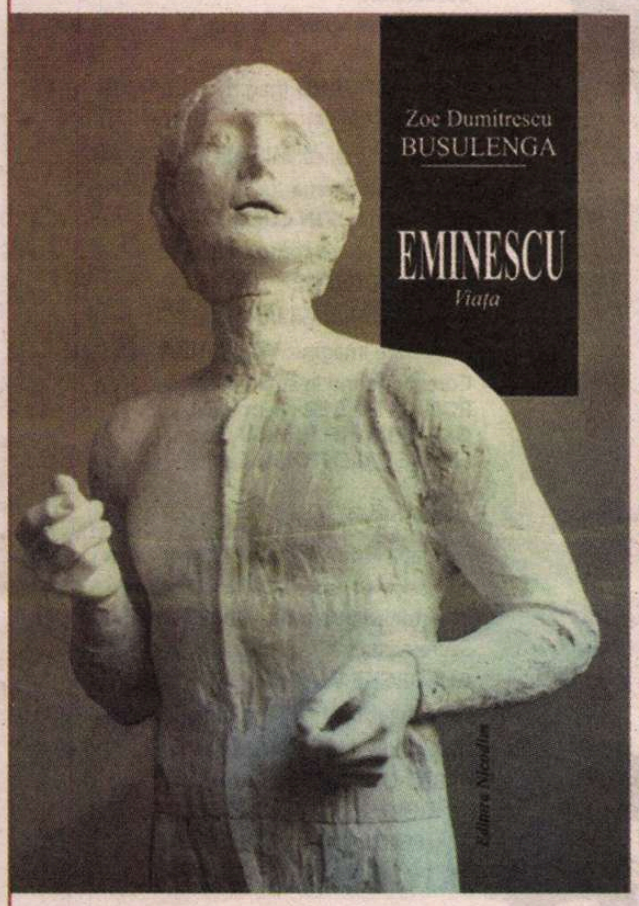
România literară

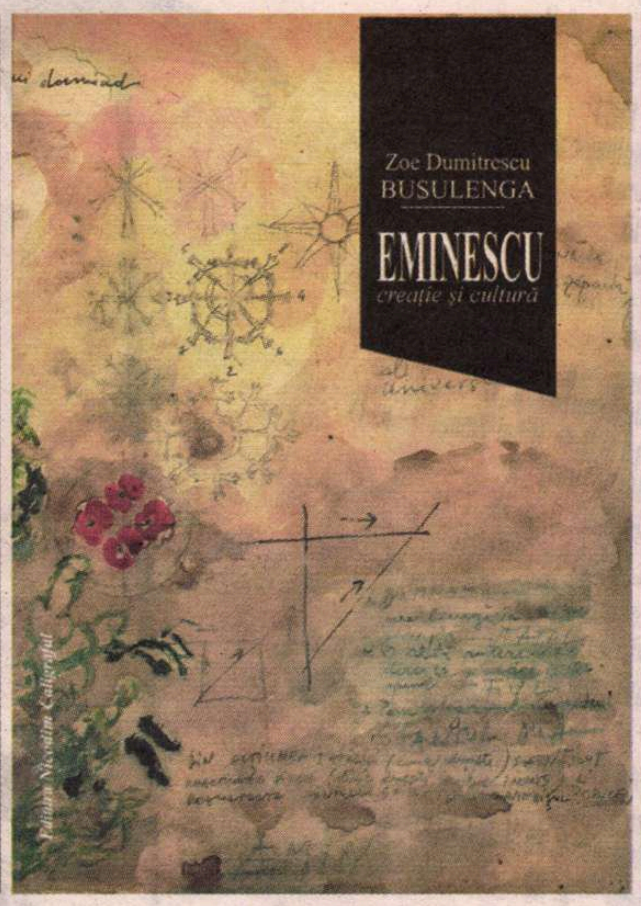
6

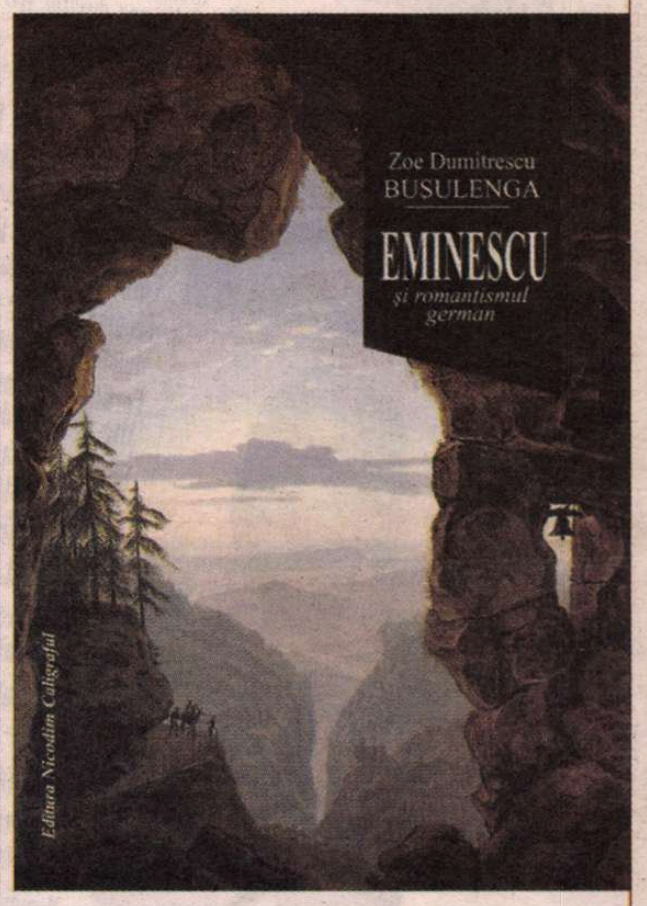
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 8 februarie 2013 24 pagini 2,5 lei

SUB SEMNUL LUI EMINESCU







Fragmente dintr-o dezbatere desfășurată la Biblioteca Națională a României despre volumele consacrate poetului de Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Participă: Elena Târziman, Dan Hăulică, Valeriu Râpeanu, Lucia Cifor, Ieromonah Dosoftei Dijmărescu, Alex Ştefănescu

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Noua direcție a *Tribunei* din Cluj

• A. GH. OLTEANU: S.O.S. – Școala!

• Poemul săptămânii de IOANA IERONIM

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: Andrei Şerban ca eşec

• Proză de GHEORGHE SCHWARTZ

• Întoarcerea la cărți de MIHAI ZAMFIR

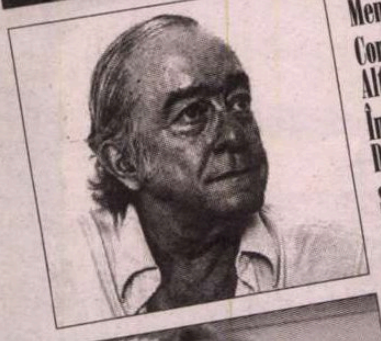
• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, SIMONA-GRAZIA DIMA, ADINA DINIȚOIU, ALEX GOLDIŞ, IULIA IARCA, SORIN LAVRIC, CORNEL UNGUREANU, RĂZVAN VONCU

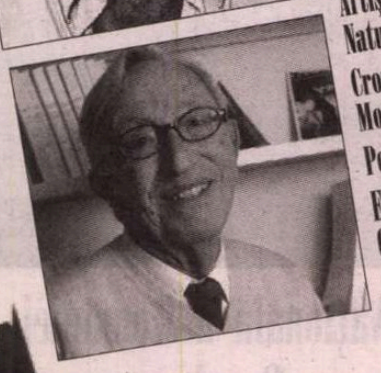
• Poeme de Vinícius de Moraes în traducerea lui DINU FLĂMÂND

ELISABETA LĂSCONI: O colecție nouă, un autor misterios

Biblioteca Județeană
MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Noua direcție a „Tribunei" din Cluj
Poemul săptămânii de Ioana Ieronim
Tu cine ești? – p. 3
A. Gh. Olteanu – p. 1
S.O.S. – Școala!
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Andrei Șerban ca eșec
Iulia Iarca: Cartea de proză – p. 6
Un spectacol comic
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
O comedie poetică a morții
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cum se dezbate o carte ?
Poeme de Mariana Filimon și Mircea Stâncel – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Velle non discitur (III)
Gheorghe Schwartz – pp. 10-11
A treia narațiune
Dan Hăulică – pp. 12-14
Zoe Dumitrescu-Bușulenga și triada volumelor închinate lui Eminescu
Alex Goldiș – p. 15
Corozivitatea interogației
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Memoriile tatălui .
Cornel Ungureanu – p. 17
Alte drumuri de munte – p. 17
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 18
Dreapta *vs* stînga (final)
Simona-Grazia Dima – p. 18
Un manifest împotriva reificării
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Natură statică repetitivă – p. 19
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 20
Momente și evenimente muzicale
Poetul femeilor Vinicius de Moraes – p. 21
Elisabeta Lăsconi – p. 22
O colecție nouă, un autor misterios
Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„gesturi și fragmente"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

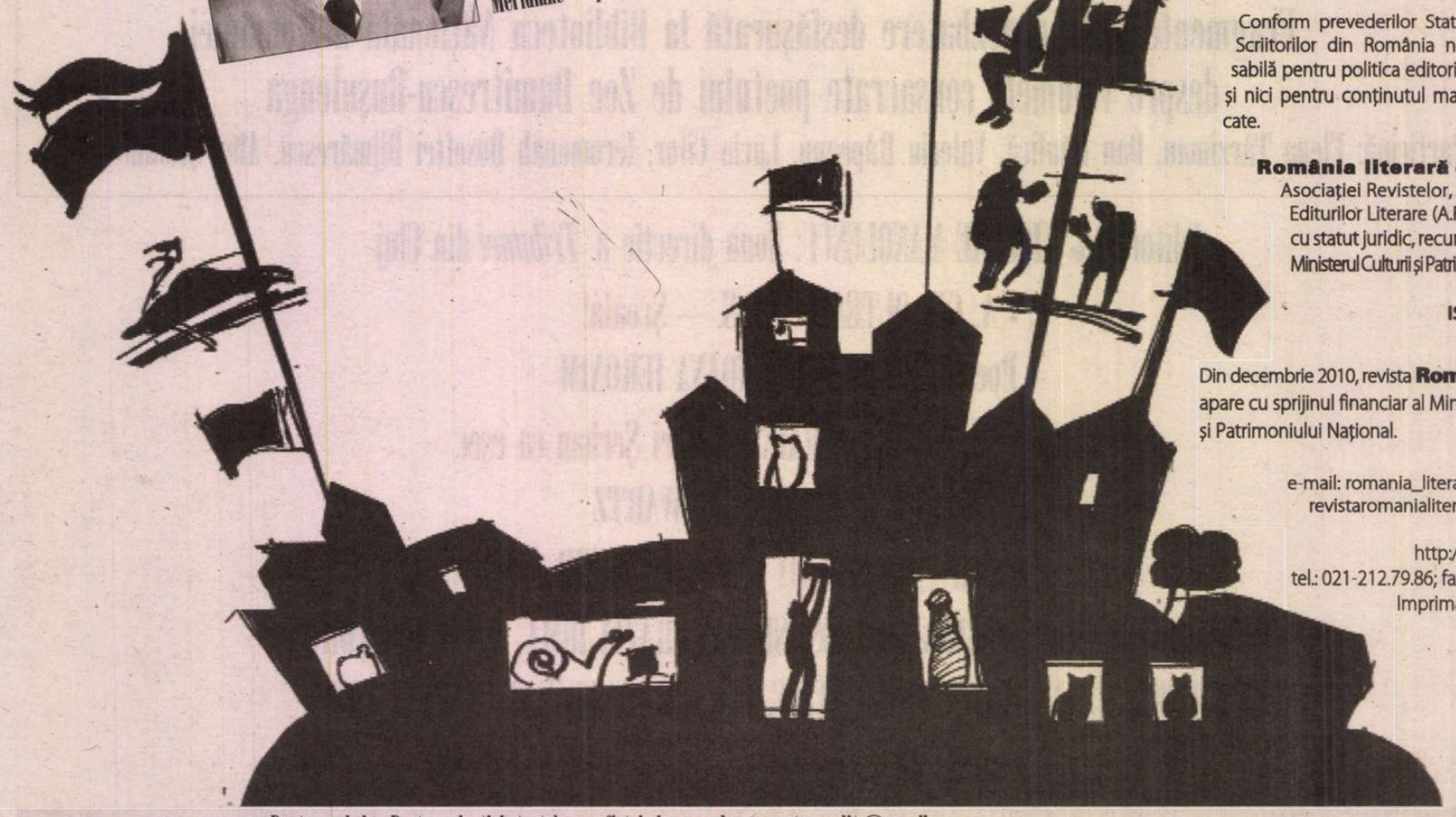
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Noua direcţie a „Tribunei“ din Cluj

N-am auzit până deunăzi de Mircea Arman, noul redactor-şef al revistei „Tribuna“ din Cluj. Editorialul pe care îl semnează în chiar primul număr m-a edificat, aş putea spune, în privinţa lui. Demisia din colegiul director a lui Ion Vlad şi Ion Pop m-a determinat însă să fac unele cercetări suplimentare.

Cin' să fie? Cin' să fie? L-am sunat pe Horia Uioreanu, preşedintele Consiliului judeţean, pe care îl cunosc de când era preşedinte al Comisiei parlamentare pentru UNESCO, care mi-a spus că Mircea Arman este cel care a câştigat concursul pentru post, la care a participat şi Ovidiu Pecican, dar care n-ar fi prezentat un proiect propriu. De la un membru al comisiei de concurs am aflat că Horia Uioreanu nu era corect informat. Pecican prezentase proiectul cuvenit. În plus, experienţa şi reputaţia făceau din el favoritul concursului. Numai că zarurile fuseseră aruncate: numirea s-a făcut pe criterii politice. Nu ştiu de ce nu mă mir! De altfel, am aflat şi că nu e prima oară când Mircea Arman ţinteşte şefia „Tribunei". Filolog de formaţie, cu un doctorat susţinut cu Mircea Muthu, şi cu studii juridice apoi, nu era recomandat de nimic pentru post. Nu, din păcate, şi de nimeni! Relaţiile politice l-au ajutat să-şi vadă visul cu ochii. Şi, o dată instalat, a scris editorialul despre care e vorba.

Editorialul pleacă de la câteva angajamente radicale: „Anul 2013 va marca o adevărată cotitură în viaţa revistei «*Tribuna*»", „o adevărată revoluţie a conţinutului, rubricilor şi, nu în cele din urmă, a colaboratorilor", în aşa fel încât revista să devină o „tribună naţională". Bravo!, mi-am zis, deşi m-au pus pe gânduri stilul emfatic şi referinţa la „revoluţia" colaboratorilor. Trăiesc de prea multă vreme în lumea presei culturale ca să nu înţeleg unde bate „revoluţia" cu pricina. Demisiile pe care le-am menţionat sunt o urmare imediată. Temerile mi-au fost oarecum calmate de declaraţia care urmează: „Nu ne interesează găştile, afinităţile şi coteriile literare..." Chiar dacă n-am văzut sensul menţionării, în context, a afinităţilor. Un paragraf mai jos, minunatele principii abia enunţate sunt şterse cu o singură trăsătură de condei: „Nu există cultură sau, mai bine spus, instituţie culturală care, în intimitatea ei, să nu fie afiliată, dirijată, spre un anumit tip de politică, fie ea politică culturală naţională, spre propagarea şi impunerea unor anumite idei culturale şi politice izvorâte dintr-un ataşament autentic la o anumită ideologie sau filosofie." Sau e laie, sau e bălaie, domnule Mircea Arman! Vă sunt recunoscător totuşi pentru sinceritatea din partea a doua a declaraţiei. Mai ales că e confirmată pe deplin de finalul editorialului, adevărat pamflet, debordând de spirit sectar şi de generalizări tendenţioase. Demult nu mi-a fost dat să constat un asemenea dispreţ faţă de prozatorii şi eseiştii de azi. Au scăpat poeţii, din cine ştie ce capriciu al cenzorului improvizat. Urmăriţi-mă: autorul socoteşte că trăim în „cea mai tulbure epocă" din cultura română, în care ar triumfa „forme fără fond", precum o „proză delirantă, exhibată de tot soiul de indivizi frustraţi – cultural sau sexual – ori de-a dreptul sociopaţi" sau o filosofie la modă, opera unor „epigoni ai lui Noica", „mânaţi de sete de putere şi de arghirofilie", a căror „elină" e la fel de „aproximativă" ca şi germana, „cunoscută la nivelul unei femei de serviciu din Silezia". Duse sunt pe apa Someşului frumoasele principii din debutul editorialului. Nu rămâne decât o inexplicabilă (poate doar prin invidie!) ură faţă de mari intelectuali şi scriitori de astăzi a căror unică vină constă în a se bucura de recunoaşterea unor merite de care Mircea Arman n-a avut parte. N-am nici cea mai mică idee din ce provincie a Germaniei provine germana lui Mircea Arman, dacă va fi ştiind-o, nici dacă prozele sale, dacă le va fi scris, sunt pure de orice frustrare culturală sau sexuală. În definitiv, nici nu mă interesează. Cum spuneam, editorialul este edificator pentru om şi pentru presupusa lui operă.

Nu pot totuşi să nu găsesc uluitoare aroganţa intelectuală a lui Mircea Arman, chiar şi într-o epocă „tulbure", precum aceea actuală. Am putea-o lua sub beneficiu de inventar, dacă n-ar fi vorba de soarta unei publicaţii fondate în 1884 de Ioan Slavici şi de care şi-au legat numele, fie şi numai în decursul deceniilor postbelice, scriitori importanţi ca D.R.Popescu, Aug.Buzura, Mircea Zaciu, Victor Felea, Ion Vlad, recentul demisionat, şi alţii. Lăsată pe mâna unui diletant, veleitar fără operă şi fără conştiinţă literară, băiat de mingi într-un partid politic, „Tribuna" va deveni o revistă după chipul şi asemănarea noului ei redactor-şef. E destul să citim paginile din revistă despre Eminescu, prilejuite de 15 ianuarie: e vorba de reînvierea ipotezei stupide şi fără nici un temei documentar, lansată imediat după revoluţie, a internării la nebuni a marelui poet, din motive nu medicale, ci politice (iată-l pe Eminescu „onorat" cu titlul de cel dintâi deţinut politic român!), de către o monstruoasă coaliţie pusă la cale de însuşi Titu Maiorescu, cu sprijinul adversarilor liberali ai gazetarului. Nu e destul că ne jucăm de-a politica, ne jucăm acum şi cu istoria! ■

■ poemul săptămânii de ioana ieronim

Tu cine eşti?

dar tu cine eşti, Tezeu, care ţi-e numele
altul decât cel pe care-l rostesc şi în somn,
unde nu e amintirea lumilor pe care le-ai făcut
ori le vei mai întemeia

ce-i ascuns sub numele pe care-l şoptesc
cu o foame mult mai bătrână ca noi
cu o sete prea nouă
ca să se fi învelit în cuvinte

ce eşti tu pentru mine
Tezeu, domn peste mai multe vieţi
şi o nenumită
esenţă?

Cine?
labirintul zilelor îmi arată
mereu un alt tu,
un altul de câte ori deschid ochii.

Cuvintele mele întreabă, nu eu

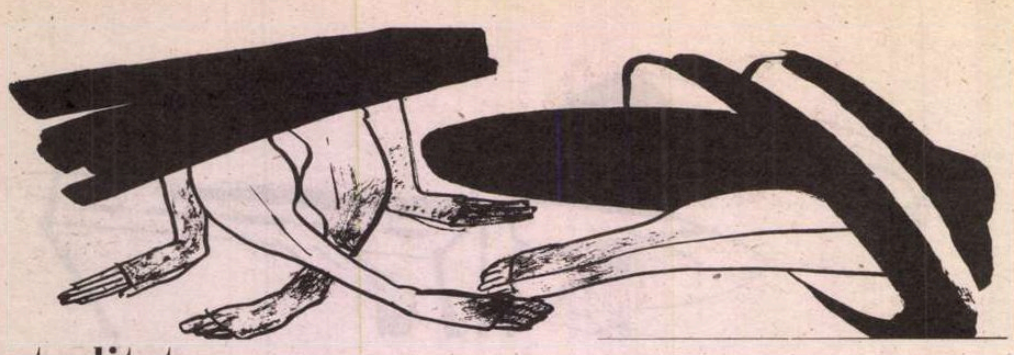
nu eu care aud cu întreaga fiinţă
simt cu auzul, gust, ating, suspend peisaje
care au lunecat dincolo de orizont.

Pod peste apă
şi păienjeniş peste hău
bucuria adăugată la bucurie

răspunsul, poate, salvator
la ghicitoare
când va fi timpul

fototeca României literare

Şerban Cioculescu, Iordan Datcu, anii '80. Foto: Ion Cucu.



S.O.S. — Şcoala!

Sunt numeroase temeiurile pentru care învăţământul românesc s-a degradat dincolo de un anumit punct imaginabil. Într-un articol de fond din „România literară" de acum câteva luni, dl Nicolae Manolescu vorbea despre şcoală ca despre o „pepinieră" de bătăuşi.

Vorbea cu îngrijorare şi găsea, printre cauzele principale, lipsa de autoritate a Corpului didactic. În anii 2000, implicat direct în reformarea învăţământului umanist ca Preşedinte al Comisiei Naţionale de Limba şi Literatura Română a Ministerului se arăta foarte optimist, mai ales că se aflau în perspectivă variantele de manuale. Între optimismul de atunci şi realismul (nu pot vorbi de pesimism când e vorba de un temperament puternic echilibrat ca acela al dlui Nicolae Manolescu) de acum, din 2013, învăţământul a alunecat, când mai lent, când mai rapid, pe panta periculoasă a ruinării. A fost „ajutat" spre asta de numeroasele „reforme" pe care fiecare ministru nou s-a simţit dator să le facă, luând-o mereu de la capăt ca Penelopa ţesătura. Din păcate, cu efecte inverse însă. Cu toate acestea, cea mai grea lovitură a primit-o – mai ales învăţământul liceal – de la „celebrul" ministru Hărădău care, ca să-şi acopere neputinţa de a păstra secretul subiectelor deja elaborate pentru examenele naţionale, a hotărât publicarea de câte o sută de astfel de subiecte, pentru toate examenele, fie bacalaureat, fie testare naţională (că nu-i mai zicea, tot din motive de reformă, probabil, *capacitate*). Atunci a început, cu adevărat, refuzul elevilor de a învăţa, întorcând, progresiv, spatele catedrei, despre care vorbea o stimată profesoară de limba română, tot în paginile **României literare**, semn că pe dl Director Manolescu îl preocupă în continuare soarta învăţământului. De altfel, dlui, pe de altă parte, nu scapă niciun prilej de a vorbi despre soarta şcolii, nici chiar în cadrul solemn al premierii scriitorilor. (Dar pe cine nu preocupă astăzi soarta şcolii româneşti, din indiferent ce motive: ca om de cultură, ca părinte, ca profesor, ca elev?!). Şi tot de atunci, corupţia la examenele naţionale a atins paroxismul.

Cum se va fi ajuns însă la lipsa de autoritate în şcoală, despre care scria dl Nicolae Manolescu în articolul său de fond?

În mod ciudat şi oricum greu de explicat (poate doar ca reflex al libertăţii de curând dobândite!), după 1989, profesorii universitari au început a acorda cu mână largă note-maxime la examenele de grad. Înţelegând (greşit) că, poate, acesta este sensul libertăţii şi în şcoală, profesorii din învăţământul preuniversitar au început şi ei, de la an la an, să-şi gratuleze elevii doar cu note maxime. Cele câteva mii, poate zeci de mii, dintre profesorii aflaţi la vârsta pensiei, care rămăseseră la normele lor docimologice, n-au mai contat. S-a produs fenomenul dimpotrivă: au început proteste, slabe la început dar din ce în ce mai vizibile mai apoi, din partea elevilor, împotriva notelor mai mici dar adevărate. Pensionarea masivă a acestor profesori a „desăvârşit" restul. Tinerii profesori veniţi de la facultăţi au făcut din nota gratuită o adevărată instituţie, dar nu întâmplător. Slab pregătiţi în universităţi (de stat sau particulare), neomorându-se cu cartea, aflaţi, de aceea, ultimii pe listele absolvenţilor, şi-au găsit refugiul în învăţământ (aflat, de la o vreme, în lipsă cronică de resurse umane valide). Ca să-şi acopere lipsa ştiinţei de carte şi dorinţa de a o completa, aceşti tineri „profesori" au umplut cataloagele cu note de la 9 (nouă) în sus. Şi toată lumea – inclusiv directorii şi inspectorii – pare mulţumită. Vine bacalaureatul? Nu-i nimic. Îl cumpărăm prin corupţia supraveghetorilor care ne lasă să copiem. Astfel se instituie confuzia valorilor, trece din şcoală în societate şi devine un flagel naţional. Căci nu mai suntem cu 200 de ani în urmă când şcoala n-avea aproape niciun efect asupra vieţii sociale.

Lăsăm deoparte elevii dotaţi sau superdotaţi care-şi găsesc bine capul în economie, cultură, presă etc. sau în străinătate. (Unii sunt recrutaţi chiar înainte de bacalaureat, de prin clasa a XI-a).

În fiecare vară – bănuiesc că se ştie – inspectoratele şcolare organizează concursuri pentru titularizarea pe posturi vacante. Foarte puţini dintre candidaţi – iarăşi cred că se ştie – obţin nota 7 (şapte) care dă dreptul la titularizare. Cei aflaţi sub acest barem devin suplinitori. În condiţiile în care profesori valoroşi, aflaţi în plină carieră didactică, părăsesc învăţământul, inspectoratele se confruntă, deopotrivă cronic şi acut, cu deficitul de resurse umane. În disperare de cauză, ele trimit în şcoli nu doar pe cei care au obţinut la concurs note între 7 şi 5, ci şi pe cei de sub această limită. A fost de râsu-plânsul cazul unui absolvent/absolventă de limba engleză care a primit nota 3 (trei) la concurs şi a ales să predea engleza la un liceu de tradiţie din Bucureşti. A rezistat trei săptămâni. Da, dar alţii ca el/ea au rezistat tot anul şcolar la alte licee şi poate şi anii şcolari următori. Cum să asiguri autoritatea în şcoală cu asemenea „mentori" care nu ştiu ei – în primul rând – pe ce lume se află?

Noroc că ultimele două bacalaureate, organizate cum s-ar fi cuvenit de mult, de către dl ministru Funeriu, ne-au arătat adevărata faţă a învăţământului şi, odată cu asta, marile goluri din societatea noastră civilă.

Ceea ce m-a mirat (pe mine) – şi, probabil, nu numai pe mine – de-a lungul acestor ani a fost însă faptul că niciunui „reformator" nu i-a trecut prin minte că e de neapărată trebuinţă înfiinţarea nu chiar a unor institute pedagogice care să pregătească, serios şi special, pe cei ce urmau să ia locul celor care părăsiseră şcoala prin pensionare. Mai mult: niciodată nu s-a discutat, măcar în treacăt, în atâtea „serioase" dezbateri – cele mai multe ţipătoare – această gingaşă problemă. Cine să ia locul celor plecaţi? Ultimii absolvenţi de la facultăţile universitare sau cei cu diplomele „cumpărate" de la facultăţile particulare? Cu asemenea profesori (!) nu poţi restabili „autoritatea în învăţământ".

Pentru asta e nevoie de ştiinţă de carte. Ea asigură autoritatea profesorului în faţa elevului. Altfel, această lipsă a celui de la catedră, acoperită de nota neadecvată ca să nu fie motiv de gâlceavă dulce, cum s-a văzut, la rezultatele, de care ne cutremurăm, la bacalaureat. Ne cutremurăm azi, în condiţiile învăţământului democratic de la începutul secolului 21. La începutul secolului 20, rezultatele la bacalaureat erau de 25% şi nu se mai îngrozea nimeni. Dar asta, în împrejurările învăţământului selectiv, copii se nasc egali în drepturi nu şi în cantitatea de materie cenuşie. Tocmai de aceea elita celor 25% a fost în măsură să ducă România la paritate monetară cu cea europeană între cele două războaie. După care – vai! – a fost decimată în închisorile comuniste încă la mijlocul secolului trecut. Iată câtă a mai rămas din ea, a apucat, totuşi, să transmită autoritatea ştiinţei de carte (câtă a încăput în conştiinţele pervertite de molima comunistă), suficient însă ca să ducă în condiţii mulţumitoare învăţământul până dincoace de 1989).

Dar să revin. Probabil că nişte institute pedagogice în marile centre culturale ale ţării n-ar putea fi suportate de bugetele statului, bazate pe un PIB tot mai costeliv de la an la an. Dar nişte secţii pedagogice în facultăţile universitare (la care să se acceadă musai pe bază de examen), în care pregătirea să fie nu numai specifică, ci mai ales cu totul specială (inclusiv cu expulzarea sistematică a inevitabilelor rebuturi), s-ar justifica şi, în câţiva ani de zile, o generaţie profesorală cu reală autoritate pe bază de ştiinţă de carte n-ar întârzia să apară. Mai ales că absolvenţii acestor secţii pedagogice ar trebui să lucreze în şcoli măcar tot atâţia ani cât a durat pregătirea lor. În aceşti ani de activitate la catedră, măcar o parte dintre ei şi-ar descoperi vocaţia de dascăl, cu nelipsita ei componentă apostolică.

Susţinută, această activitate serios formatoare a profesorimii noi, de o revizuire drastică în *curricula* şi în manuale, de revenirea în procent potrivit a laturii umaniste (vezi situaţia istoriei naţionale, de pildă), nu se poate ca organismul îmbolnăvit al învăţământului românesc să nu se reabiliteze.

Pentru toate aceste deziderate, n-ar fi deloc lipsită de sens o dezbatere-campanie de presă: fiecare publicaţie (ziar, revistă: săptămânală, lunară, semestrială, anuală), scrisă sau vorbită, să afecteze o pagină (emisiune) în care tot omul, dar în primul rând oamenii de înaltă condiţie morală şi cu tot atât de înaltă **ştiinţă de carte**, să-şi spună părerea legată de problemele şcolii, de profilul moral şi mai ales de cel profesional ale celor care au ca misiune formarea viitoarelor personalităţi umane. La această campanie, ar trebui – cum sugeram – să participe mass-media naţională. E un moment grav şi tot românul are datoria să pună umărul ca să despotmolim mecanismul gripat al şcolii din noroiul care l-a blocat în drum.

Altfel, păstrând tăcerea asupra acestui sector al culturii naţionale, prefăcându-ne (ipocrit) a nu-l observa, ne vom afunda continuu în mocirla submediocrităţii, făcându-ne vinovaţi, nici mai mult nici mai puţin, de trădare.

■ A. Gh. Olteanu

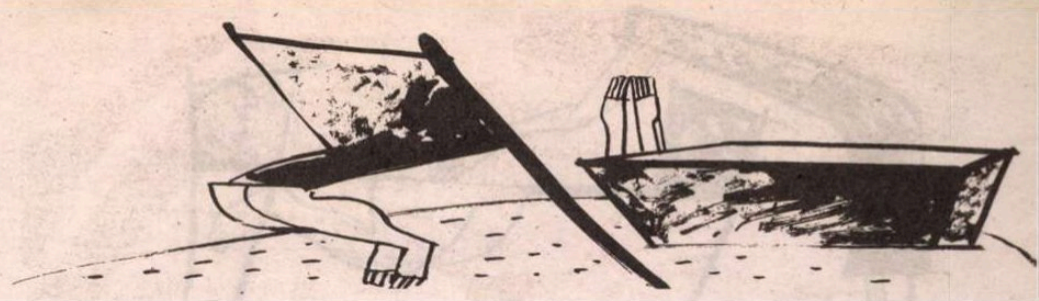
CALENDAR

1.02.1838 - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniş (m. 2007)
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1942 - s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 - s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.1954 - s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
1.02.1986 - a murit Iulian Vesper (n. 1908)

2.02.1821 - a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Ţatomir (m. 1996)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 - s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 - s-a născut Violeta Lăcătuşu
2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1949 - s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 - s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 - s-a născut Mircea Petean
2.02.1958 - s-a născut George Grigore
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.1981 - s-a născut Elena Vlădăreanu
2.02.2005 - a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 - s-a născut Dora d'Istria (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 - s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1953 - s-a născut George Geacăr
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 - a murit Florenţa Albu (n. 1934)
3.02.2005 - a murit Mihail Nemeş (n. 1944)
3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel



4.02.1944 - s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 - s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1951 - s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 - s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 - s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2002)
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 - s-a născut Carmen Vlad
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m. 2005)
5.02.1947 - s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 - s-a născut Nicolae Tăicuțu
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 - s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)

6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1946 - s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 - s-a născut Delia Șepețan Vasiliu
6.02.1954 - s-a născut Ioan Vintilă Fintiș
6.02.1993 - a murit **Ion Negoițescu** (n.1921)

6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
6.02.1998 - a murit Augustin Pop (n. 1952)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 - s-a născut Elisa Florescu
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 - s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1948 - s-a născut Ion Maxim Danciu
7.02.1955 - s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 - s-a născut Cristina Onofre

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Andrei Șerban ca eșec

În ultimii ani, Andrei Șerban a decis să monteze în ritm susținut spectacole și în România. Subliniez: și în România, deoarece marele regizor e unul din puținii creatori români a cărui carieră se desfășoară preponderent în afara granițelor. Au mai existat exemple de artiști (scriitori, regizori, scenografi, balerini, pictori etc.) care s-au întors în țară după 1990.

Dar, în mod straniu, majoritatea lor „au rupt-o cu Occidentul" (ca să parodiez o formulă a lui Truman Capote). Mai mult de-atât, şi-au luat o distanţă critică adeseori înveninată de frustrări şi resentimente, contribuind la şuvoiul, între timp tot mai solid, al anti-occidentalismului de pe malurile Dâmboviţei. Tradiţionala noastră ură de sine a devenit şi o solidă ură faţă de ţara mai mare, Europa. Şi de America.

Am văzut – direct sau filmate – cvasi-totalitatea montărilor de teatru şi operă ale lui Andrei Şerban de după 1990. Pentru mine, *Trilogia greacă* a reprezentat un moment de turnură nu doar estetică, ci şi existenţială. Şi acum, după douăzeci de ani, dacă e să-mi figurez imagini ale frumuseţii absolute, am în minte secvenţe întregi din viziunile (cum să le numesc altfel?) spectacolului de la Naţionalul bucureştean. Scene de grup sau evoluţii individuale, felul subtil-autoritar prin care se transmiteau ideile, idei materializate în imagini şi gesturi, căzând ca nişte obiecte grele pe scândura scenelor cu geometrie variabilă, mi s-au întipărit profund în memorie. Fără a exagera prea mult, cred că întreaga mea relaţie cu arta a suferit atunci o mutaţie profundă.

Nu am să insist însă asupra valorii estetice a creaţiei lui Andrei Şerban. Au făcut-o, o fac şi o vor face mai bine decât mine oamenii de meserie. Săptămâna trecută, Marina Constantinescu scria în **România literară** despre simbioza dintre operă şi teatru în lumea artistică a momentului. Andrei Şerban se numără printre regizorii mari ai lumii care au ilustrat şi ilustrează cu strălucire această coabitare. Lăsând la o parte montările unor opere la New York, Londra, Paris, Viena etc., etc., recenta performanţă de la Iaşi (unde artistul a realizat două spectacole incredibile, *Indiile galante* şi *Troienele*) demonstrează că atunci când există un creator de o asemenea forţă, totul e posibil.

Din acest motiv, cred că Andrei Şerban reprezintă etalonul eşecului nostru. Fiecare experienţă a lui ne arată cât de înalt ar putea să fie nivelul teatrului românesc şi cât de precar e în realitate. Sunt uluit că nimănui nu-i dă de gândit că la spectacolele sale se stă la coadă ca pe vremuri la pâine, ulei şi zahăr, şi că biletele se vând, la negru, la preţuri exorbitante. În loc să facem tot ce ne stă cu putinţă pentru a-l ţine în ţară, oferindu-i condiţii de lucru normale, îl tratăm cu veşnica noastră suficienţă şi detaşare: „ni se cuvine".

Ni se cuvine ca Andrei Şerban să vină, semiclandestin, în România, de obicei în oraşe de provincie, ni se cuvine să-l vedem murind în sala de repetiţii, în încercări extenuante de a atinge perfecţiunea, ni se cuvine să-i batjocorim munca (aşa cum se întâmplă cu strălucita sa Academie itinerantă de teatru), ni se cuvine să tocăm bani publici pe tot felul de spectacole de doi bani, dar ne zgârcim când ar fi nevoie, de pildă, de-un cântăreţ de operă cu cotă internaţională.

Dac-ar fi vorba de lucruri petrecute în ultimii ani (criză mare, monşer!), parc-ar exista explicaţii. Dar aici e vorba de un sistem. Când, în 1990, Andrei Pleşu, ministrul Culturii, a avut admirabila inspiraţie de a-l numi director general al Teatrului Naţional din Bucureşti, se părea că, în fine, măcar într-un domeniu lucrurile mergeau spre bine. Nu era aşa. Pe lângă clasicele cotonogeli administrative, *sistemul* a pus la bătaie totul: de la subtile sabotaje ale generaţiei „vechi" la şarjele comunistoide conduse de o doamnă corpolentă, cu gură mare şi talent mic. Retrăiam, într-un fel, episoadele coşmareşti care l-au avut drept protagonist pe-un alt super-român, I.-L. Caragiale. Asemeni lui Conu Iancu, Andrei Şerban a plecat scârbit, promiţându-şi să nu mai calce vreodată prin aceste locuri. Ar fi avut tot dreptul s-o facă: trilogia antică a fost scoasă de pe afiş şi înlocuită cu *Take, Ianke şi Cadâr*; iar montările sale revoluţionare din Cehov au fost rapid substituite de faimoasele şuşe care-i îmbucură pe nătăfleţii pentru care Teatrul Naţional, pentru că are clădirea pe bulevard, trebuie să fie bulevardier.

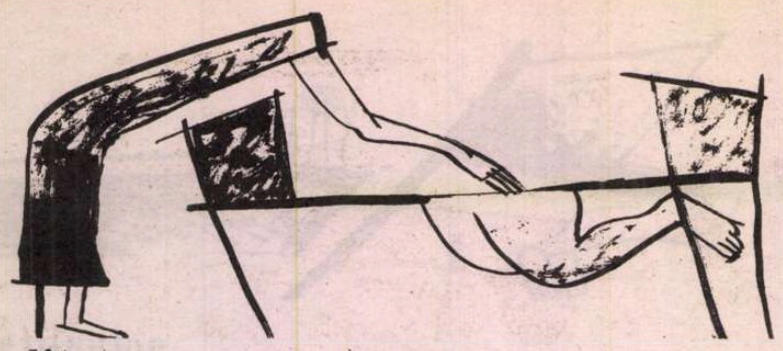
Toate acestea au fost posibile pentru că Andrei Şerban n-a beneficiat de niciun fel de sprijin din partea breslei. Îi pot înţelege pe veteranii spectacolelor pe texte scrise de Dinu Săraru şi Paul Everac. Pentru ei, a accepta viziunea regizorală a lui Andrei Şerban înseamnă un efort de re-inventare aproape imposibil. La fel şi generaţia tânără de regizori, care abia aştepta să ia locul unui magistru incomod, pentru că era de neegalat. Iată, au rămas singuri de douăzeci de ani şi, în afara unor mici scandaluri, nu li se mai ştie nici de nume, nici de creaţie. La fel de bucuroşi au fost şi colegii săi de generaţie, între timp rutinaţi până la irecuperabil. De lumea politică nu mai vorbesc: Andrei Şerban nu se mulţumea să monteze spectacole extraordinare, ci avea nemaiauzita insolenţă să-şi dea cu părerea şi despre ce ar fi trebuit să se întâmple în societatea românească!

Aşa că experienţa s-a încheiat în mod previzibil. La unison, actori, regizori, politicieni, jurnalişti şi-au adus aminte că Andrei Şerban n-a mâncat alături de noi salam cu soia. E adevărat. Dar nici nu s-a complăcut în laşitatea generală, în supuşenia miloagă, în compromisul descalificant. Or, cum să-i ierţi aceste lucruri, când tu, actor de două parale, îţi rotunjeai veniturile debitând la televizor maculatura ideologică dragă urechilor lui Ceauşescu? Şi când tu, regizor care te visai Coppola şi Fellini, înţelegeai grandiosul doar ca pe nişte spectacole de inspiraţie chinezo-nord-coreeană, montate spre folosul „triumfătoarei clase muncitoare", aduse cu forţa pe Stadionul „23 August"?

După 1990 s-au întors în ţară şi Liviu Ciulei, şi Lucian Pintilie. Din motive diverse (în primul rând, vârsta), ei n-au avut interesul şi forţa de a disloca prejudecăţi a lui Andrei Şerban. Din acest motiv, au fost toleraţi şi, cu vremea, asimilaţi *main-stream*-ului călduţ din teatru şi din cinematografie (de dinaintea apariţiei generaţiei lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Nae Caranfil ori Bobby Păunescu). Nu găsesc, în artele de la noi, decât alte două nume de regizori care i-a fi putut deveni aliaţi: Mircea Daneliuc şi Stere Gulea. Întâlnirea lor nu s-a produs, astfel încât, probabil, că s-a ratat un moment important din efortul de emancipare radicală a artei spectacolului din România.

De curând, Andrei Şerban a primit titlul de *Doctor honoris causa* al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi. În alocuţiunea de acceptare a distincţiei, marele regizor şi-a mai rezumat o dată concepţia artistică: „Întrebările sunt cele care m-au ajutat să evoluez. Şi ce minunat este când viaţa ne obligă să rămânem deschişi în faţa marilor întrebări! De ce suntem aici? De unde venim? Unde ne ducem? Suntem curioşi, când moare cineva, din familie sau un prieten, să aflăm unde s-a dus. Sau la naşterea unui copil: de unde vine, unde era înainte de a fi printre noi, care e sensul acestui rapid du-te –vino? Confruntaţi cu această scurtă trecere, ca să nu cădem în amărăciune sau cinism, când răspunsul – e evident – se lasă aşteptat, ca să păstrăm floarea vie, în teatru cel puţin, trebuie să rămânem deschişi. Deschişi, curioşi în faţa unei experienţe care pare să indice o altă experienţă. Un ecou al unei alte prezenţe, al unei alte realităţi. În spatele faţadei turbulente, pline de confuzie, de neclaritate, din care aparent nu înţelegem nimic, trăieşte altceva."

Atâta vreme cât prea puţini dintre noi sunt dispuşi nu doar să răspundă, dar măcar să mediteze la astfel de întrebări, Andrei Şerban va rămâne o unitate de măsură a eşecului nostru. ■



Cartea de proză

Un spectacol comic

Eugen Istodor, *101 cărţi româneşti de citit într-o viaţă*, Editura Polirom, Iaşi, 2012.

E de un umor spumos felul în care Eugen Istodor îmbină specia tabletei comice cu meticulozitatea istoriei literare. *101 cărţi...* inventariază tot atâtea titluri fundamentale, într-o „istorie captivantă, o istorie umană a literaturii-culturii, o istorie care să nu-l năucească-rătăcească pe cititor, ci să-l apropie". Desigur, trebuie spus de la bun început, îl apropie, însă mai mult îl amuză şi mai puţin îl instruieşte.

Autorul, în binecunoscutul stil al jurnalistului „Academiei Caţavencu", construieşte câte o scurtă prezentare fiecăreia din cele 101 cărţi selectate conform gustului său de cititor educat în Facultatea de Litere şi respectă, în forme minimale, toate cutumele meseriei de istoric şi critic literar: după descrierea operei respective, fiecare mini-capitol e urmat de aprecierea unui critic, profesionist sau de ocazie (o metodă de istorie critică *in nuce*). Povestea literaturii române, în varianta Istodor, porneşte de la *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce, trece direct la Anton Pann, Odobescu, *Ţiganiada*, Slavici, Petre Ispirescu, Cantemir, *Scrisorile* lui Vasile Alecsandri, Eminescu, Creangă, Junimea, poeţii Văcăreşti, Caragiale, Minulescu, Bacovia, Blaga, Rebreanu, Topârceanu, Barbu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Urmuz, Camil Petrescu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, Geo Bogza, Gib Mihăescu, Cioran, Călinescu, Mihail Sebastian, Mihail Drumeş, Eugen Ionescu (apare cu grafia franceză), Radu Tudoran. Cât priveşte literatura contemporană, selecţia merge pe linia popularităţii şi a listei şcolare cu Marin Preda, Sorescu, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Gellu Naum, Mircea Horia Simionescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Dinescu, Radu Cosaşu, Mircea Eliade, optzeciştii, nouăzeciştii, istorici precum Lucian Boia, Florin Constantiniu, Neagu Djuvara şi încheie cu *Capcanele istoriei* de Lucian Boia. La final, fiecărui autor îi este dedicat câte un fragment biografic, în capitolul „Vieţile autorilor", pentru o mai bună orientare a cititorului profan. Scriitorii enumeraţi apar cu titlul/titlurile cele mai cunoscute.

Dedicată cititorului de masă, *101 cărţi...* oferă un spectacol comic nu fără satisfacţii intelectuale. Opiniile critice cu care se încheie fiecare capitol reflectă pulsul publicului larg de literatură română în 2012 şi, de aici, o sinceritate infantilă în receptare. Despre *Cuvinte potrivite*, Laurenţiu Guga, sculer-matriţer, argumentează de ce îi place cartea: „Arghezi este cartea primită la premiu în clasa a patra. Singura menţiune din viaţa mea. Când am plecat de acasă, din Brăneşti, am lăsat-o la mama. Când ai mei au murit, am rămas cu o casă cu livadă şi Arghezi, moştenire. Şi acum, la pensie, îl citesc de câte ori mă duc la Brăneşti. Nu citesc uşor, dar îl citesc. Nu mi-a plăcut la început, dar încet-încet m-am obişnuit cu el. E un mare păcătos, să ştiţi! Te înfurie rău." Istodor rulează nume de critici consacraţi sau de oameni obişnuiţi pentru rubrica „Cartea îi place lui..." Despre *Istoria Ieroglifică*, Liviu P. Dinu (profesor universitar al Facultăţii de Matematică) scrie, nu fără dreptate, că este „greu de tradus".

Iată unul dintre cele mai scurte rezumate ale volumului *Plumb*, de George Bacovia: „Simbolist. Citadin. Teritorii sufleteşti obscure, Incertul. Vagul. Nevroza. Maladiva acuitate a simţurilor. Descompunerea materiei organice. Catastrofa. Sinistrul. Tenebrosul. Negrul. De cimitir. Cavoul. Plumbul. Cadavrul. Singurătatea. Pustiul. Obsesivul. Apăsătorul. Monotonul. Zadarnicul. Teama. Ploaia. Lumea în dezagregare. Plânsul. Dezolantul. Depresia. Disperarea. Mania. Izolarea. Imposibila întoarcere. «O, ţară tristă. Plină de humor!» Brrr!".

Astfel, fiecărei cărţi fundamentale îi este luat scheletul şi supus unei analize dezinvolte, operate cu instrumentele criticului şi celui care bate mingea la colţul străzii în acelaşi timp. Rezultatul este un umor dezinhibat destinat tuturor celor care au pus sau vor pune vreodată mâna pe o carte de literatură română.

■ Iulia Iarca

Cartea de poezie

O comedie poetică a morţii

Liviu Ioan Stoiciu, *Substanţe interzise*, Colecţia „Neo" (coordonată de Alexandru Muşina), Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 72 pag.

Poetul Liviu Ioan Stoiciu a publicat în 2012 un nou volum de versuri, *Substanţe interzise*, în colecţia „Neo" (coordonată de Alexandru Muşina), la Editura Tracus Arte. Alcătuit din trei secţiuni, „Cu mâna pe inimă", „Din parcela K" şi „Hai cu tata", volumul trece de la o serie de poeme să le spunem mai „personale" (în prima secţiune) – în care se exprimă o voce poetică la persoana I – la poemele anecdotice, cu personaje, situate într-un decor rural, impregnat adesea de simboluri religioase şi superstiţii *à la* Marin Sorescu din ciclul *La lilieci*. Altfel, peste toate cele trei secţiuni pluteşte o atmosferă comună, apăsătoare, depresivă, şi o constantă imagine a morţii. Iată, de pildă, poemul *Aştept aprobare*, un poem la persoana I, dar combinat şi cu o secvenţă anecdotică, de dialog: „Mă afund în interiorul meu, îngheţ de frig, dârdâi,/ pe zi ce trece mi se încetinesc mişcările,/ nu mai am nici un motiv să/ ies la suprafaţă. Mă rad, mă îmbrac frumos, nimeni nu/ bănuieşte cât de departe am ajuns./ Totul devenind anevoios de la o vârstă... N-am/ noroc să mă mai bucur de nimic, se/ apropie staţia. Aici mă aşteaptă o mică alinare. O ţigancă:/ faceţi magie neagră? Hai, conaşule,/ trezeşte-te. Aici e? În jur, basmale turceşti, legate la/ colţuri, lumânări aprinse, un lacăt/ deşurubat, fese dezgolite, pulbere, întunecime.../ (...)/ Mestec, absent, grăunţe înmuiate în/ vin. Una câte una amintirile îşi/ dau duhul şi putrezesc. Îmi faci cu/ ochiul. Ura! Mă văd întins în pat. Plutesc/ la doi metri deasupra mea. Acum mor de cald,/ nu mă mai afund, acum mă înalţ. Şi tot aşa, până prind un/ moment de trecere, aştept aprobare".

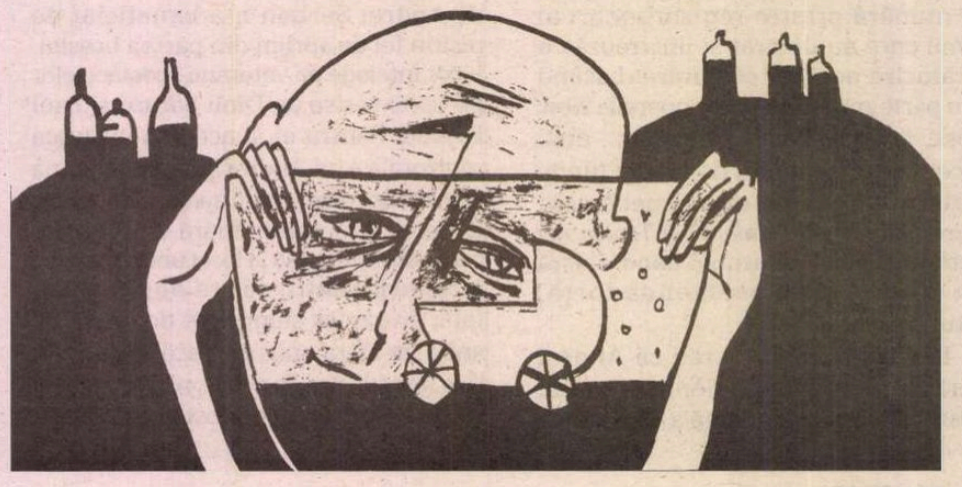
Mai puţin reuşite decât poemele din secţiunile următoare, textele din *Cu mâna pe inimă* (precum cel de mai sus) – aflate undeva între notaţia brută, bolovănoasă, a unui depresiv posac şi un anume ritm poetic – au, totuşi, o frazare recognoscibilă, discontinuă, sacadată, care dă tonul întregului volum.

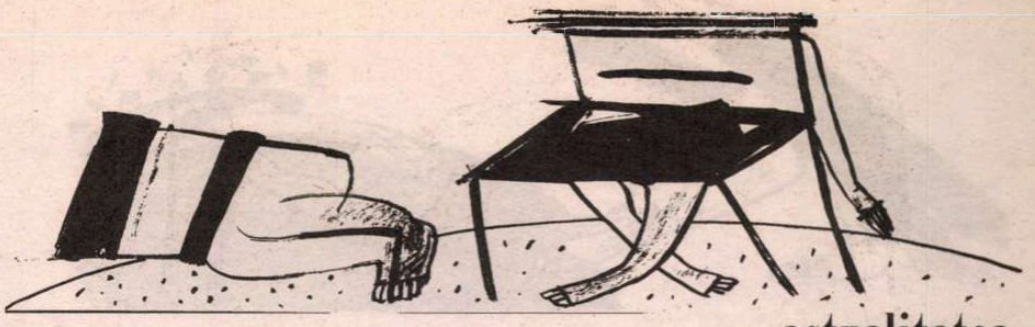
În poemul omonim din secţiunea de mijloc, se simt deja umorul sorescian, cu accente ironice, din *La lilieci*, ca şi dramatizarea unor scene cu morţi, strigoi, vedenii în cimitir (sau în spaţiul rural în genere), mizând pe contrastul dintre insolitul situaţiei şi dialogul familiar: „Fizician, totuşi, nu metafizician, citeşte ce scrie pe/ cruce, nu-i vine să creadă, visează?/ Un pumn în plină figură îl trezeşte – ce cauţi, bă, aici,/ în cimitir, la ora asta (dacă era în /noaptea de Înviere mai înţelegea, aprindea o/ lumânare la morţi, dar aşa?). În cimitir, unde găsea/ particule cu care se întâmpla să/ interacţioneze: pe unde ai intrat? Pe poartă, să trăiţi, eu/ sunt... A, tu erai... Şi-ai schimbat coafura./ Era mortul din parcela K, reîncarnat pentru o oră, două, cât/ o fi plătit, că are ăsta un talent să/ mă sperie, l-am iertat, mi-a dat bani de băut. Nu/ se mai ruşinează de urât". În *Călăuza*, poemul cu nume tarkovskian, odată cu venirea zorilor, există, însă, şi situaţia inversă, de defamiliarizare, de insolitare, de transformare a ambientului în „necunoscut", într-o „aventură a trecerii pe lumea cealaltă": „În zori, când ceea ce-ţi este familiar capătă brusc/ înfăţişarea necunoscutului. Sau/ înfăţişarea a ceea ce este de neînţeles şi de nepătruns".

Cele mai reuşite poeme din volum (inegal) sunt în secţiunea ultimă – dominate de aceeaşi imagine a morţii, a vacuităţii interioare, ca şi a celei universale: „... Înlăuntrul/ nostru e viscolul.// Zilele trec monoton şi nu mai aşteptăm nimic. Moartea/ mai presară puţină pudră magică..." (*Iarba elefantului*).

Voi încheia cu un citat din textul care dă titlul volumului, un poem, cum spuneam, dintre cele mai bune din carte, din categoria textelor cu personaje, a comediei umane (rurale) soresciene, însă mai liric, melancolic şi simbolic („substanţe interzise", „particule" în altă parte, din aceeaşi sferă semantică a morţii): „Mişcări ale simţurilor, subtile. Îţi/ pârâie sub tălpi florile trimişilor din adâncuri, flori ale/ copacilor scuturaţi de furtună astă noapte,/ într-o grădină. Grădină// a bunicului tău, găsit mort acum trei ani în coliba/ lui de popas, jumătate îngropată/ în pământ, care te sperie şi azi: calci înfiorată, ai năluciri,/ cei ce vin pe urmele tale vin bubuind/ şi se succed pe urmele lor asemenea valurilor Mării Negre./ Cine sunt? Sunt/ trimişi ai substanţelor interzise, din adâncuri,în luna/ mai...".

■ Adina Diniţoiu



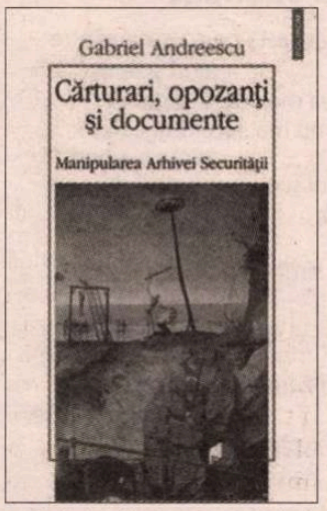


de la înființarea CNSAS-ului ne-am confruntat cu nenumărate situații de utilizare defectuoasă ori chiar grosolan falsificatoare a dosarelor de rețea.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Cum se dezbate o carte ?

Într-un număr recent (658/25 ianuarie 2013), revista „Observator cultural" acordă câteva pagini unei discuții pe marginea studiului lui Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*. Fără să pun la îndoială calitatea contribuțiilor (pertinente, de altfel) semnate de Iulia Popovici, Victor Rizescu și Ovidiu Șimonca, mă întreb cum se poate dezbate o asemenea carte.



Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, Iași, Edit. Polirom, 2013, 304 p.

Căci, după mine, o atare acțiune implică automat formularea unor amendamente, chiar binevoitoare și chiar, cu un termen prăfuit, constructive. Or, cartea lui Gabriel Andreescu nu prea lasă loc de asemenea completări. Nici sub raport informațional (cercetarea întreprinsă de el în Arhivele CNSAS fiind, cel puțin pentru cazurile tratate aici, exhaustivă), nici sub raportul argumentării (autorul dovedind o finețe logică aproape imposibil de contracarat și un extraordinar simț al nuanțelor), nici, în sfârșit, sub raport moral (cele câteva accese polemice neavând nimic nerezonabil și rămânând în permanență străine de orice eventuală suspiciune de parti-pris). La o primă vedere, demersul e, pur și simplu, convingător.

Gabriel Andreescu a investigat minuțios o serie de cazuri de colaboraționism, real sau presupus, cu Securitatea (Adrian Marino, Constantin Noica, Nicolae Balotă, Alexandru Paleologu, Mihnea Berindei, Mihai Botez, Nicolae Breban) din spațiul cultural (sau numai tangențial cultural) românesc. Prima constatare, de bun-simț, e aceea că până acum notorietatea celor implicați și tonul ridicat al acuzelor a cam ținut loc de dovezi. Înaintea lui Gabriel Andreescu, puțini sunt cei care au studiat aceste arhive (cele mai multe dintre „demascări" făcându-se prin supralicitarea citatelor incomplete și, inerent, prin romanțare interpretativă). Fără îndoială, cazuistica e pe cât de dramatică, pe atât de interesantă. Uneori e vorba despre maculări orchestrate de presă: situația lui Adrian Marino, protagonist, în 2010, al unei campanii jurnalistice complet neprofesioniste, în care, iarăși lipsă de profesionalism, era implicat și unul dintre membrii CNSAS (poetul Mircea Dinescu). Va fi contribuit la asta, de bună seamă, și personalitatea deloc îngăduitoare a teoreticianului clujean, care și-a atras, în timpul vieții, dar și postum (prin memorialistica vitriolantă din *Viața unui om singur*) destule inimicități durabile. Cert e că, atâtea câte au fost și așa cum le documentează Gabriel Andreescu, contactele lui Marino cu Securitatea comunistă nu oferă destule probe pentru o etichetă ca aceea de colaborator. Și mai nejustificată, și mai insidioasă se dovedește campania instrumentată împotriva lui Nicolae Balotă, forjată și amplificată exponențial pe internet. Printre zelatori s-a numărat și jurnalistul („nefrecventabil", în cuvintele lui Gabriel Andreescu) Ioan T. Morar, care vedea în sursa „Someșan" nu altceva decât „un foarte harnic colaborator al Securității". Așa-numita „hărnicie" ieșind din discuție (cum o demonstrează clar autorul cărții), rămâne în picioare întrebarea legată de resorturile acestor procurori conjuncturali. Ce a putut să-i îndârjească într-atât contra lui Nicolae Balotă ? Nici Gabriel Andreescu nu ajunge la un răspuns mulțumitor. „Cruzimea calificativelor", încheie el, „șochează prin gratuitatea lor" (p. 125). Exact invers stau lucrurile cu Alexandru Paleologu, a cărui facondă mondenă („atracția succesului social"), coroborată cu inspirația de a recunoaște din timp pactul cu regimul (într-o faimoasă carte-interviu realizată împreună cu Stelian Tănase), a reușit să distragă atenția publică de la gravitatea reală a notelor.

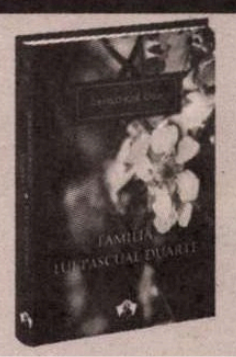
Nu o dată, acțiunile acestea de „demascare" sunt instrumentate cu mijloace tipice Securității înseși. Tehnicile de manipulare, multiple, sunt fie adoptate inconștient, din mers, în mod nevinovat, dar, în viziunea lui Gabriel Andreescu, nu mai puțin periculos (cum se întâmplă cu Radu Ioanid, care se grăbește să-l transforme pe Mihai Botez în „agent"), fie sunt scoase din adormire de oameni cu trecut și simpatii național-comuniste (exponentul acestui gen de comportament fiind ziaristul Victor Roncea).

Diversitatea acestor cazuri și particularitățile fiecăruia le fac, practic, imposibil de detaliat în cuprinsul unui articol. Uneori complicațiile complicității cu organele de represiune sunt atât de numeroase încât un verdict moral tranșant e aproape imposibil de dat. După Gabriel Andreescu, Noica și Breban ar intra în această categorie. Cel dintâi intrând sub incidența „sindromului Stockholm"; cel de-al doilea fiind prea orgolios pentru a accepta că poate fi manipulat (aici, priza la uman a autorului atinge cotele cele mai înalte, Andreescu fixând din câteva tușe, deloc onctuoase, un foarte fidel portret al romancierului).

De fapt, subiectul acestei cărți nu-l reprezintă numaidecât instituția Securității. Gabriel Andreescu nu se erijează în acuzator sau avocat al celor de ale căror destine se ocupă (cu o singură excepție, aceea a lui Vasile Vetișanu, căruia i-a studiat dosarul la rugămintea expresă a acestuia). Excelența investigațiilor sale are o bătaie mult mai lungă. Cuvântul-cheie e precauția. În aproape trei sute de pagini, câte are *Cărturari, opozanți și documente*, Gabriel Andreescu pune în practică un exercițiu complet de justă măsură în evaluarea Arhivelor Securității. De la înființarea CNSAS-ului ne-am confruntat cu nenumărate situații de utilizare defectuoasă ori chiar grosolan falsificatoare a dosarelor de rețea. Pe de-o parte, e drept, din motive legislative: imunitatea de care beneficiază foștii ofițeri ai Securității; raportarea, în discuția despre colaboraționism, numai la instrumentele Serviciului Secret, nu și la acelea ale Partidului, în fond la fel de vinovate ș.a.m.d. Dar nu numai legislația e o problemă. Interpretarea prea rigidă a noțiunilor poate conduce la erori absolut regretabile (cazul Vetișanu). Unele dintre declarațiile existente în dosarele de rețea erau rezultate în urma interogatoriilor. Evident, nu de colaborare era vorba. Nu o dată, pentru a-și îndeplini norma, ofițerii inventau, pur și simplu, nume de cod, cu care înlocuiau fără scrupule numele civil al celui anchetat. I s-a întâmplat, de pildă, lui Mihnea Berindei. Și în cazul lui, și în altele câteva, malversațiunile au fost atât de evidente încât o simplă verificare cronologică a datelor e în măsură să spulbere suspiciunile. În plus, testul stilistic (mai ales că vorbim despre scriitori) e și el destul de edificator. O precizare ca „transcris de pe bandă" se poate referi la fel de bine la o depoziție a anchetatorului, nu a presupusului informator (exemplul standard: Adrian Marino, căruia, arată Gabriel Andreescu, o exprimare stângace și incultă de felul „un anume Paul Miron" nu-i poate fi cu nici un chip atribuită).

Nu e o noutate aceea că, examinând superficial dosarele de la CNSAS, există riscul de a asimila inconștient punctul de vedere al Securității. De a nu mai face distincția dintre text și realitatea la care se referă acesta. Simplul statut oficial al documentelor conduce, adeseori, la o cecitate inexplicabilă mai ales la oamenii de litere. Privitor la cazul Marino, autorul se miră, îndreptățit, de ce un istoric literar de talia lui Dan C. Mihăilescu, obișnuit cu arhivele, preferă câteva metafore vindicative în locul unor verificări „la fața locului". Din păcate, și aici, în acest domeniu fragil, unde chiar n-ar fi cazul, *anécdota primează*. Cele mai multe dintre dezvăluirile ultimelor două decenii și jumătate s-au limitat la astfel de colportaje ipocrit contrariate. Pro sau contra. Pe modelul jocurilor de societate. Nu spun că aș fi preferat neapărat empatia. Dar analitismul, categoric da. Mai ales pe acela aplecat asupra tehnicilor fabricării de discurs (mai vechi sau mai noi). Iar în materie de analiză, Gabriel Andreescu e redutabil.

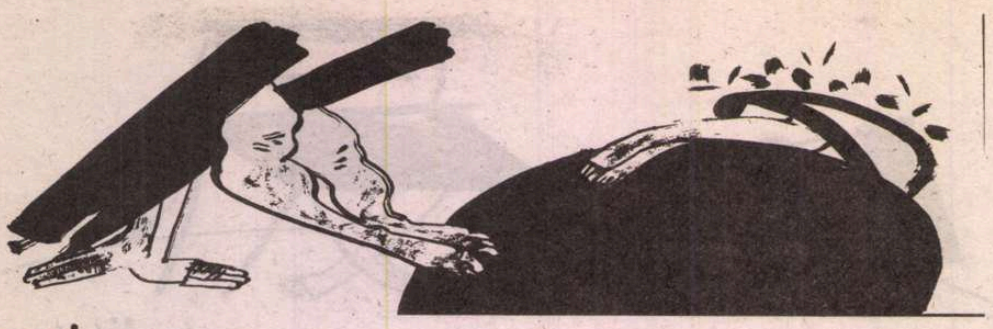
Ce să dezbatem, atunci? ■



MIERCURI, 13 februarie,
va apărea cel de-al 32-lea volum din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Familia lui Pascual Duarte
de Camilo Jose Cela (Spania, Premiul Nobel pentru Literatură, 1989)

Motivația Juriului Nobel:
„Pentru proza bogată și intensă care, printr-o compasiune reținută, creează o viziune fascinantă asupra vulnerabilității umane."

Traducere din limba spaniolă și prefață de Ana Vădeanu.
Cronologie de Ana Vădeanu.
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu.



poezie

Mariana Filimon

Nord

Călătoria spre Nord
spre fiorduri
ține de o geografie a inimii

asculți Grieg
izvorând din piatră
din apă din cer

în țara zăpezii
brazi poleiți întâmpină
un amurg auster
frigul se dă la o parte
face loc scânteierii
păsări oprite din zbor
au stele pe aripi

sinele tău
atinge nota de sus
dincolo de spuma răscolită
a fostelor mări
rămâi tot mai singur
din atingerea lor
ai vrea să păstrezi
un fulg de speranță
sau măcar un surâs

Mâine îți spui

Mâine îți spui
va fi un alt început
implori o literă să se așeze

pe pagina albă
îți făurești casa ce te poate
adăposti
de ger și de arșiță
de propria-ți neliniște

varul și bârnele – o paradigmă

dar cine îți scrie
pe prag cu încețoșate culori
aici nu stă nimeni

Esențe

Golaș, anotimpul de toamnă
spre iarnă
se risipesc nori
cromatica-i stinsă
peste nopți coboară neputința
destinderii

o dorință de care te lepezi
o imagine ce-ți stârnește privirea

stoluri de gânduri îmbracă
veșmintele vechi
împletite cu nodul tăcerii
în urma lor esențe de tuberoze târzii
undeva o lumină de veghe aprinde
steaua cea neagră din ceruri

Firimiturile zilei

Sorbi aburi
din firimiturile unei zile prea lungi

te îndrăgostești de umbrele serii
ele capătă o culoare de sunet
se prefac apoi în ființe
cu chipuri și brațe incerte

smerite te învăluie
ca o lentă împăcare cu sine

Sărutul

De la un capăt la altul
stridențe
culori isterice învăpăiate pe țărm

duc marea la buze
întru liniștire vremelnică
somnul ce va să vie cândva
să-și deschidă ferestrele

doar bătaie a pleoapei
atât
și o umbră coboară pe lume
încheieturi de case și poduri
se subțiază pe dig

Parcele îmi îngână
vaporoase nimicuri
duc marea la buze etc., etc.

Licăr

E nedrept să trăiești
într-o casă a semnelor
lângă lampă o pagină albă
mâinile mele se întunecă
din regatul răbdării nu poți ieși

și ochii minții se întunecă
acolo în adânc
amănuntul domnește
un licăr
o pală de vers
ființă de aer nu se întrupează
nu încă
e încă devreme
pentru o slujitoare a verbelor

poate ar trebui să îngenunchez
să mă rog

Hohot

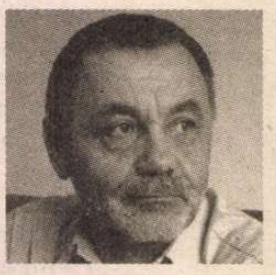
Locuiești într-o încăpere
saturată de substanța emoției
răsfoiești albume străine
în care nu te mai recunoști

ridul își are drumul său
printre bezne

te prefaci a nu auzi
șoaptele din peretele casei
din zăpada lui purpurie
ele te cheamă
te cer

noaptea își cerne cenușa
pe lume
e un galben de noiembrie
și frig
tu ce mai aștepți
cu privirea pierită
de jur împrejur

neființele hohotesc hohotesc ■



Mircea Stâncel

o zi obișnuită

sângele curs în vara asta pe șoseaua dintre
aiud și teiuș
ajunge și în curtea mea de la țară,
aici, însă, nimeni nu mai face dragoste,
inima s-a oprit,
aici nebunii, puțini și ei, scot morții din case
pe bandă rulantă;

îmi fac o cafea și simt cum mi se deschide
cerul,
în timp ce cauciucul ars al roții înfrânate îmi
vopsește poarta;
mirosul de benzină intră în lada de zestre
a mamei
și-i pătează cu insistență bluzele,
(e tot ce mai am, oare ?);

tocmai scriu penultima carte de versuri,
și gulerul alb al cămășii mele se îneacă și el,
în aerul gripat dintre coroana vișinului
și laptop,
nevasta mea nu vine săptămâna asta, stă cu
străneposții;

parfumul osiilor de lemn ce trec azi prin fața
casei
trage perdeaua în fața zilei de mâine,
în timp ce canonul s-a așezat în pereții albi
ai caselor
și a adormit pentru totdeauna;

iarna te trimite aici să țeși pânze pentru iile
bacantelor viitoare;
în timp ce zăpada se așează netulburată de
nimeni
peste fostele urme, peste fostele vicii,
în care picăturile de sânge înviorează noul
anotimp,

hai să le punem sub lupă să vedem stratul
gros de secole;

deasupra mea

deasupra mea nu mai e nimeni,
deasupra mea e cineva, totuși?
la subsol știu precis că țevile de apă caldă
s-au spart
și fâsâie,
ele ruginesc și dispar;

se sparg și ruginesc cu o viteză amețitoare,
dar intru în casa străzii,
unde femeia iubește numai dacă este
bătută,
dacă i se arată imaginea durerii în acțiune;

bărbatul vrea să fie centrul orașului,
centrala termică de zonă,
căldura lui vrea să urce până la ultimul etaj;
prea multe vrea bărbatul ăsta timid
în această nouă apocalipsă;

deasupra lui nu mai e nimeni, spune
cartierul roșu pe role,
deasupra lui e cineva, totuși, spun
mormintele cartierului;
el se chinuiește să deseneze metafore
atât de precise
pe zidul cenușiu al facultății de filologie,
cu trupul său înfierbântat,
care să explodeze, asemenea grenadelor,
în mintea studentelor din primul an;

a înserat așa de repede, doamne?
și eu abia îmi beau ceaiul de dimineață,
în timp ce femeia vecinului e depresivă ca o
carte de cioran
în rafturile unei biblioteci interzise;

gura sobei

e cât se poate de clar că am lăsat gura sobei
deschisă,
se încălzise atât de tare în curtea asta de
hârtie
încât câinele începuse să se topească,
toate lucrurile se ondulaseră peste măsură,
până și scheletul bunicului meu,
până și fața tristă a bunicii mele
primiseră contururi suprarealiste;

ce greșeală putusem să fac, doamne,
am încărcat soba cu toate lemnele desenate
de nepoata mea,
în bătătură, și trebuie să mărturisesc că nu
erau puține;
ea desenase lemne din cele mai tari esențe,
pe care le visase că ar putea fi în pădurile
din apropiere;

nici vorbă de păduri prin zonă,
acestea fuseseră vândute pe nimic în
ultimul secol,
împreună cu toată clorofila din jur,
împreună cu toate cuiburile de vrăbii,
nimeni nu mai știe dacă fuseseră unii
spânzurați,
sau dacă-și uitaseră flintele atârnate;

oricum, ar trebui să mă reîntorc să închid
gura sobei,
cu un retez mai bun,
unul care să nu mai ruginească niciodată;

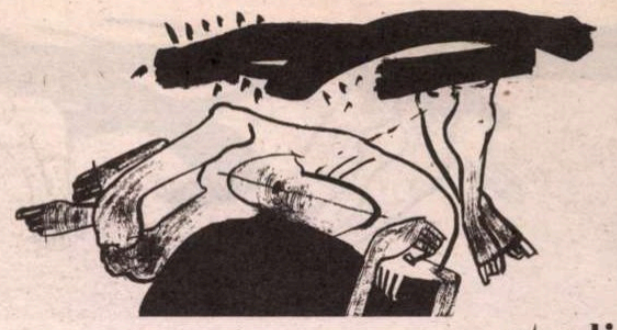
guma de șters bucuria

poeții nu mai au timp să se apere cu nimic,
strada lor e plină de metafore negre,
de ziduri pierdute;
nu au scuturi, au trupuri firave, consumate,
nopți după nopți, râuri de alcool după râuri
de alcool;
parcurile municipale sunt o mare de lacrimi;

poetul nu mai poate ține pe piept armurile
tari,
spada salvatoare îi cade din mână;
până și străzile principale sunt pline de lași,
lumina ochilor interbelici se stinge minut cu
minut,
(cea de pe fața voivozilor e consumată
de mult)
și pulsul sângelui din rigole e tot mai încet;
ivan karamazov paralizează viața cu visele lui;

trubadurii nu mai găsesc puteri să
renască bucuria,
și celulele lor nu mai salvează speranța;
un sac de nisip consumă toată energia lumii;
toate propozițiile tinere sunt atinse de
frică și mint,
parcă vin de pe trupurile moarte ale
contemporanilor;
ziua de mâine care arată ca dracu;

cineva șterge din versurile poetului bucuria,
și guma asta de șters n-o vede nimeni ■

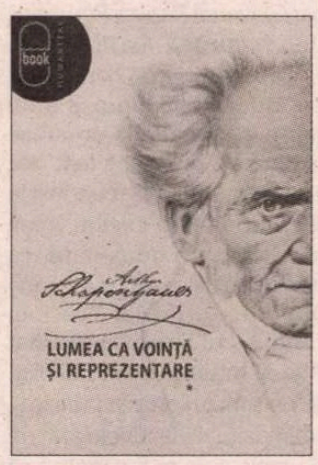


Emoția estetică nu slujește acțiunii, moralei sau plăcerii senzuale.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Velle non discitur (II)

La Schopenhauer singura artă care nu e copie a fenomenelor e muzica, sunetul ei avînd privilegiul de a elibera fantezia. E totuna cu a spune că muzica nu te silește la o reprezentare anume, lăsîndu-ți imaginația să se miște nestingherită. Din acest motiv, cine ascultă o melodie e liber să-și plăsmuiască ce reprezentări vrea, căci sursa lor e mereu aceeași: voința universului.



Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, trad. din germană și glosar de Radu Gabriel Pârvu, Edit Humanitas, 2012, vol. I (600 pag.) + vol.II (684 pag.)

De aceea muzica e voință întrupată și muzicianul e un gînditor care nu are conștiința că face metafizică. Parafrazîndu-l pe Leibniz, Schopenhauer scrie: „Muzica e un exercițiu de metafizică ocult, în care spiritul nu știe că filosofează." (p. 307) Straniu e că filosofarea aceasta se face fără lexic, muzica fiind scutită de ingerința noțiunilor, care au dezavantajul că impun o tentă abstractă ce merge pînă la alterarea prospețimii voinței. Dumnezeu nu se lasă prins în concepte, ci doar în sentimente, ceea ce înseamnă că voința mai întîi se trăiește și abia apoi se discută, și chiar și atunci discuția e silogistică, de o ariditate care usucă emoția vitală.

Caracteristica geniului este că se leapădă de unitățile docte ale intelectului (categoriile) și le înlocuiește cu fermenții mistici ai credinței (intuițiile), rezultatul fiind trecerea dincolo de bariera impusă de coaja fenomenelor. Și dacă geniul e apoteoza umană în plan estetic, corespondentul lui în plan moral e sfîntul. Primul are la îndemînă creația și e posedat de exigența frumosului, pe cînd cel de-al doilea are la îndemînă asceza și e preocupat de anularea voinței proprii. Și unul și altul urmăresc același scop, sentimentul de eliberare pe care îl trăiesc în momentul cînd, rupîndu-se de lume, ating numenul universal. Primul plătește eliberarea cu nebunia, al doilea o plătește cu mortificarea trupului, dar nici unul nu o face fiindcă așa vrea, ci fiindcă e împins de o voință irepresibilă. Lumește vorbind, trăim într-o bolgie a necesității din care nu scapă decît oamenii de excepție, dar și ei numai pentru scurt timp și doar cu prețul unei dezarticulări lăuntrice, libertatea fiind un atribut ce nu revine decît celor două tipuri pomenite: geniul în ordinea frumosului, și sfîntul în ordinea binelui. Restul omenirii e o vale a plîngerii în care pigmeii sînt prinși în lanțul dorințelor și satisfacțiilor meschine. Lanțul are verigi implacabile, un șir de trepte în care fiecare dorință împlinită e urmată de un plictis corespunzător sației, pentru ca apoi o nouă dorință să cheme o nouă satisfacție (etimologic *satis-facere* = a ajunge sătul) care va fi urmată de o nouă lehamite. După un timp, absurditatea cursei se vădește oricui, dar puțini au puterea de a o întrerupe, condiția obligatorie fiind cunoașterea butaforiei din spate, cadrul ei metafizic. „Este într-adevăr incredibil cît de nesemnificativă și fără sens este viața majorității oamenilor, privită din afară, și cît de confuz și nechibzuit curge ea, cînd este percepută din interior. Tînjim și ne chinuim istoviți și străbatem cele patru vîrste pînă la moarte într-o buimăceală visătoare." (p. 366)

Potrivit acestei viziuni, biografia fiecărui individ e doar un scurt vis al spiritului universal, atîta doar că individul nu știe că trăiește în vis. Mai mult, nu există nici un criteriu prin care să deosebim visul diurn de viața concretă, căci subiectul care e chemat să intre în pielea arbitrului e chiar spiritul uman, căruia îi lipsește o regulă prin care să despartă tărîmul realității de cel al reveriilor. E cu neputință de precizat cînd anume sîntem treji și cînd anume visăm, și nimeni nu simte mai bine acest adevăr decît sfîntul, care, așteptîndu-și moartea, știe că abia atunci se va trezi la realitate. A fi în lume e a te complace într-un vis chinuitor, nuanță care, pentru omul de rînd, e de o aberație evidentă, și asta fiindcă aspirațiile lui nu trec de pragul fenomenelor. El nu știe că, privită dinspre latura voinței divine, viața lui chiar este un vis efemer. Cînd îl apucă însă disperarea poate recurge la iluzia sinuciderii, cînd își suprimă partea fenomenală a ființei fără să bănuiască că matricea volitivă rămîne intactă. De aceea, priviți cu ochii lui Dumnezeu, oamenii sunt „muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul", flerul eminescian nefăcînd decît să întărească fascinația pe care trebuie s-o fi simțit contemporanii în fața acestei viziuni crude, dovadă că însuși Maiorescu, atras de ea, i-a sugerat stăruitor lui Zizin Cantacuzino s-o traducă în limba lui Pascal, așa explicîndu-se de ce prima variantă franceză a *Lumii ca voință și reprezentare* aparține unui român (cf. volumul *Contradicția lui Maiorescu* de Nicolae Manolescu).

Întorcîndu-ne la estetică, scopul artei e sesizarea numenului divin, creația avînd drept țintă „cunoașterea frumosului", expresie care l-ar fi umplut de consternare pe Kant, la care judecata de gust nu numai că nu cere cunoaștere, dar chiar o exclude, căci dacă gustul ar fi o facultate care se lasă călăuzită de intelect, atunci am putea căpăta nu numai conceptul frumuseții, dar chiar și regulile ei, moment în care am putea prescrie rețeta capodoperelor. Dar cum sentimentul de plăcere în fața unui obiect frumos nu e tributar cunoașterii acelui obiect, nimeni nu mă poate convinge în mod teoretic că o pictură sau o statuie sunt frumoase atîta vreme cît gustul meu îmi spune contrariul. Gustul nu poate fi impus pentru simplul fapt că nu se sprijină pe concepte, ci numai pe sentimente, care sunt emoții dezinteresate ivite din jocul liber al imaginației. De aceea emoția estetică nu slujește acțiunii, moralei sau plăcerii senzuale. Dar ce spune Kant e repudiat de Schopenhauer, pentru care emoția estetică e senzația de eliberare pe care artistul o trăiește cînd se rupe de lanțul suferințelor, un *catharsis* menit a îndepărta nevoințele lumești. De aceea, emoția estetică e trăire cognitivă și deopotrivă morală, într-o contopire de categorii în fața cărora I. Kant ar fi rămas siderat. Mai mult, singura calitate a artistului este intuiția (flerul esențelor divine), talentul fiind o însușire secundară, de artizan înzestrat cu oarecare virtuozitate. Talentul fără intuiție nu face doi bani, la fel ca frumusețea fără substratul ei volitiv. În ciuda aversiunii pe care i-o poartă lui Hegel, Schopenhauer îi împărtășește aici viziunea, căci frumosul este pentru amîndoi coaja sensibilă a ideii divine, cu deosebirea că adevăratul subiect cunoscător nu e nici filosoful și nici omul de știință, ci geniul artistic.

Schopenhauer nu e un apologet al logosului. Unde apare cuvîntul intuiția umană are de suferit, căci cuvîntul e efigie plastică ducînd la înlănțuire silogistică, deci la un șir de demonstrații în care ne învîrtim în cerc. Toate genurile literare, de la forma lirică la cea dramatică, sunt forme precare de sesizare a ideii divine. Cauza stă în incompatibilitatea dintre sensul cuvintelor și suflul voinței universale. Pentru Schopenhauer, Dumnezeu nu e logos, ci *pneuma*, adică suflare care nu poate fi prinsă în vorbe, de aceea chiar și poezia atinsă de geniu se află sub pragul de revelație pe care îl aduce muzica. Mai mult, cine leagă cuvinte e condamnat la analogie, orice frază fiind de fapt o comparație. Deși nu-l citează, Schopenhauer pășește din nou în trena lui Hegel, la care simbolul este o metaforă eliptică căreia i s-a tăiat unul din cei doi termeni din comparație, la fel cum metafora e un silogism prescurtat, la care din trei termeni se păstrează numai doi. Această regresie numerică, de la trei (treimea silogistică) la doi (perechea de termeni din orice metaforă) și apoi la unu (simbolul e contopirea unei dihotomii într-un singur termen) se regăsește la Schopenhauer.

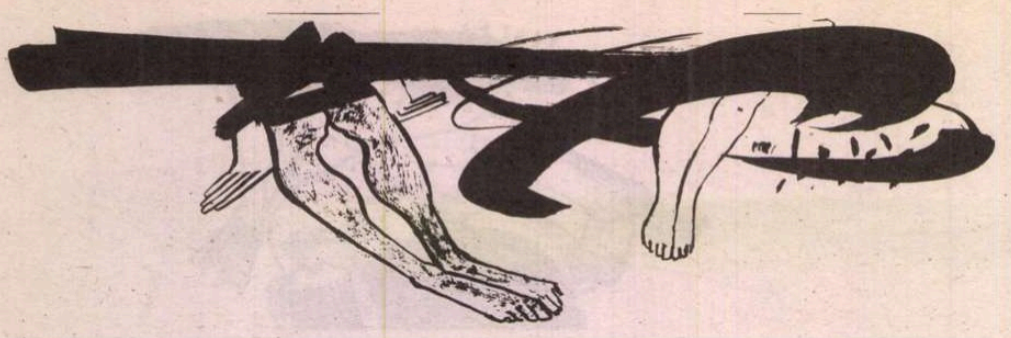
În fine, arta autentică redă divinul și nimic altceva, iar creația unui artist nu e expresia eului personal. Dacă vrei să iei peste picior un creator e îndeajuns să-i spui că are o tentă apăsat personală. Ce definește artistul de excepție e tonul impersonal, de exponent al unei stihii ce vine de dincolo. Prin urmare, a înțelege o operă nu înseamnă s-o percepi ca pe o expresie posibilă a eului tău (vezi Călinescu), ci ca pe o poartă care duce la numenul depersonalizat, unde expresia ființei tale nu are nici o greutate. O operă se înțelege prin intuiție spontană, și orice comentariu în marginea ei are darul de a o altera. ■

Alte apariții recente

● Corina Ciocîrlie, *Nimic nu se dă pe gratis. Breviar pentru autori în vilegiatură*, Editura Tracus Arte, ilustrații de Dan Perjovschi, 2012, 206 pag. O antologie de eseuri în marginea dialogului dintre culturi.

● Alexandru Mihalcea, *Și m-au împins în întuneric*, Editura Menora, Constanța, 2012, 504 pag. Experiența tragică a unei tinereți mutilate în timpul comunismului.

● Nicolae Purcărea, *Urlă haita. Pitești, Canal, Gherla, Jilava, Aiud*, Fundația „Sfinții închisorilor", București, 2012, 288 pag. Amintirile de deținut politic ale sculptorului nonagenar.



formau o pereche ciudată cei doi, mai ales că se manifestau atât de diferit în cele mai diverse prilejuri: la operă, la recepţiile oficiale, în intimitatea împărătesei, pe stradă.

proză

Gheorghe Schwartz

A treia naraţiune

Moto:

„Istoria a fost scrisă prin comploturi: o treime dintre ele adevărate, două treimi imaginare".

(Jean-Paul Rosenberg)

În anul 1868, poliţia a început să supravegheze atent două clădiri aflate faţă în faţă pe Avenue d'Eylau. Iată ce a putut citi scribul în arhivă[1]: *„(16 aprilie) Numitul R.* (desigur numele complet – nota scribului), *mai cunoscut ca «Medium Olfert», a fost luat sub o mai strictă supraveghere în urma sesizărilor domnilor marchiz Juan Olobrado şi dr. Marcel Lavine, preot la biserica Sfântul Ştefan[2]. Din primele observaţii, s-a putut nota un orar destul de neobişnuit, chiar dacă surprinzător de constant, al desfăşurării activităţilor lui R. Aproape în nici o dimineaţă nu părăseşte locuinţa înainte de ora unsprezece şi jumătate. Porneşte cu pas hotărât pe Avenue d'Eylau spre l'Étoile. În dreptul magazinului de pielărie de lux „Jaubert", traversează strada şi pătrunde în intrândul ce-l duce la Café de Brie. La ora doisprezece fix, se înfăţişează (zilnic) la aceeaşi masă în separeul aflat în partea dreaptă (venind dinspre intrare). Acolo pare să fie aşteptat de mai multe persoane, în mare majoritate de sex feminin. Nu întotdeauna aceleaşi, însă de fiecare dată au fost identificaţi şi membrii ai aşa-numitului «Le Group». Probabil că persoanele străine de acea organizaţie au fost invitate cu scopul de a fi racolate, întrucât încercările de a introduce oameni de-ai noştri nu au reuşit până acum, ceea ce dovedeşte că este necesară o strictă recomandare pentru a fi acceptat la masa conspirativă* [sic! – nota scribului]. *După venirea lui R., câteodată, li se cere chelnerilor să tragă draperia. Dar nu de fiecare dată. Cam după o oră – o oră şi jumătate, părăseşte cafeneaua. Întotdeauna singur. (Desigur pentru a abate atenţia de la asocierea celor ce s-au întâlnit. După câteva minute, pleacă şi ceilalţi. R. se îndreaptă agale – nu mai calcă atât de hotărât ca la venire, fiind evident că şi-a încheiat misiunea de moment şi ia masa în oraş. De cele mai multe ori singur. Alege restaurantul după ce citeşte atent meniul afişat în stradă. În jurul orei şaptesprezece, revine acasă şi iese din nou seara: trece strada, pătrunde în clădirea de vizavi, însă nu rămâne acolo decât foarte puţine minute, de presupus doar pentru a verifica pregătirea întâlnirii de mai târziu. Apoi, fie se întoarce acasă, fie intră la bodega (destul de modestă) de la numărul 127, unde se cinsteşte cu oameni ce par mult sub prestigiul situaţiei sale sociale. Uneori, participă la incidentele atât de frecvente în asemenea localuri. Abia cu puţin înainte de miezul nopţii, se duce din nou în casa unde a stat atât de puţin, însă, de data asta, rămâne acolo trei-patru ore. Între timp, în clădirea respectivă s-a adunat deja mai multă lume. În faţa uşii masive ce dă în casa scărilor se găsesc doi paznici care nu lasă decât cunoscuţii să intre. A doua zi, cu excepţia duminicilor, R. o ia de la capăt – întotdeauna după acelaşi program."* Semnat citeţ: *Comisar principal Theodor Drouot.*

(...[3])

(23 aprilie) *„Astăzi, 23 aprilie, ora 0,30, aşa cum ni s-a precizat conform ordinului primit, am forţat intrarea în apartamentul unde îşi desfăşoară activităţile aşa-numitul «Le Group». Au pătruns unsprezece agenţi, iar doi au rămas la poarta din stradă şi alţi doi la uşa ce dă în casa scărilor. În apartamentul de la etajul II se aflau doar opt persoane (cinci bărbaţi şi trei femei), însă fiindcă s-a raportat că în seara de 22 aprilie au intrat în imobil douăzeci şi trei oameni (unsprezece bărbaţi şi douăsprezece femei), am procedat şi la percheziţionarea apartamentului de la etajul de deasupra. Unde, într-adevăr, au mai fost identificate alte nouă persoane (trei bărbaţi şi şase femei). Printre ele, şi R. Era ora 0,53. Nici una dintre persoanele găsite acolo nu-şi are reşedinţa în acel loc. Dintr-un calcul simplu, rezultă că n-au fost găsite, cu toate străduinţile agenţilor noştri, trei bărbaţi şi două femei. Ceea ce dovedeşte, încă o dată, că suspiciunile poliţiei sunt pe deplin întemeiate. Aşa cum ni s-a precizat, conform ordinului primit, persoanele identificate nu au fost conduse la secţie, ci au fost legitimate şi interogate la faţa locului. Unele dintre declaraţiile obţinute nu se suprapun peste actele respectivilor suspecţi. De pildă, după cum s-a poate vedea din tabel[4], cineva care s-a prezentat drept «Edward Somerset, Al doilea marchiz de Worcester», susţinând apoi că ar fi şi Earl of Glamorgan şi Baron Beaufort, s-a dovedit a fi doar Jean Louis Frassart, proprietarul farmaciei Frassart & Frassart, din Place De La Sorbonne. Deşi i s-a subliniat că nu este deloc înţelept să încerce să inducă organele oficiale în eroare, mai ales că adevărul oricum iese la suprafaţă, Frassart, care părea pe deasupra şi turmentat, a continuat să mintă în continuare cu aceeaşi neruşinare, pretinzând că a inventat o mulţime de lucruri – chiar şi maşina cu aburi! –, ceea ce a întrecut orice măsură, aşa că agenţii au putut fi cu greu înfrânaţi să...* [Cuvânt şters – nota scribului]. *Ceea ce s-a prezentat şi mai neplăcut pentru noi a fost că farmacistul Frassart a vrut să ne prezinte şi pe «James Butler, primul duce de Ormonde» şi chiar şi pe «nunţiul papal Giovanni Batista Rinuccini, trimisul lui Inocenţiu al X-lea». Interesându-ne, am aflat că Sanctitatea Sa Inocenţiu al X-lea a trăit cu trei veacuri în urmă. Şi nici cei pe care a vrut să ni se prezinte cu titluri atât de pompoase n-au fost mai convingători, părând şi ei sub influenţa alcoolului."* Raportul se încheie cu două dileme neelucidate de comisarul principal Drouot. Unu: a nimerit el, împreună cu oamenii săi, într-o casă de nebuni sau doar în mijlocul unei petreceri unde mai toţi participanţii erau atât de beţi încât băteau cu atâta nonşalanţă câmpii? Şi doi: deşi era evident din interesul arătat de superiorii săi că *«Le Group»* trebuia distrus, el, comisarul Drouot, n-a găsit motivul legal prin care să acţioneze mai departe. Chiar dacă erau nebuni ori doar turmentaţi, oamenii aceia n-au făcut scandal în public şi, în urma percheziţionării amănunţite a celor două etaje, n-au fost găsite materiale compromiţătoare care să ateste iniţiative sau activităţi primejdioase pentru ordinea de drept a Franţei. Percheziţia – în cadrul căreia s-au căutat în mod zadarnic şi ieşiri secrete – a durat mai multe ore, vreme cât persoanele reţinute au putut să aţipească fiecare în ce fotoliu sau pe ce canapea a apucat. Somnul acela le-a prins bine şi dimineaţa n-au mai susţinut că ar fi personaje din secolul al XVII-lea, ci şi-au recunoscut adevăratele identităţi. *„Noaptea au fost doar beţi, dar beţi pulbere, dacă au fost în stare să se dea personaje atât de importante într-un fel atât de absurd. De pildă, persoana care a spus că este nici mai mult, nici mai puţin decât «nunţiul papal Giovanni Batista Rinuccini, trimisul lui Inocenţiu al X-lea în Anglia» era femeie!"*, a recunoscut comisarul pe marginea raportului. În lipsa unui pretext legal, n-a cutezat să aresteze pe nimeni: o dată, că ordinul a fost clar că suspecţii nu trebuiau să fie conduşi la poliţie, ci cercetaţi la faţa locului (ceea ce s-a şi executat) şi, a doua oară, că din identităţile reale ale acelor persoane reieşea că nu erau toţi chiar fitecine. Cu aceasta, comisarul Drouot a răsuflat uşurat, crezând că misiunea i s-a încheiat. (Nu primea el, un simplu comisar principal, în fiecare zi dispoziţii de la nivele atât de înalte! De la nivele care te fac mereu să tremuri fiindcă nu ştii cum îţi va fi apreciată munca! De multe ori, execuţi ceea ce ţi se cere şi, dacă lucrurile n-au respectat întocmai legile şi regulamentele, ajungi tu ţap ispăşitor pentru mânăria pusă la cale de sus de tot! Nu, el, comisarul principal Drouot, n-a ajuns de pomană vulpe bătrână, aşa că şi-a antrenat nasul să miroase primejdiile de la distanţă! El, comisarul principal Drouot, nu va încălca legile şi regulamentele nici să-l tai! Numai aşa va putea scăpa!) Oare? Misiunea lui Drouot s-a terminat, dar nu şi cazul!

– Comisarul ăsta nu este decât un idiot, au răbufnit şefii săi. I s-a dat clar de înţeles ce avea de făcut! Cum să te numeşti poliţist, dacă nu eşti în stare să fabrici o acuză indubitabilă, atunci când aşa ceva este atât de necesar?

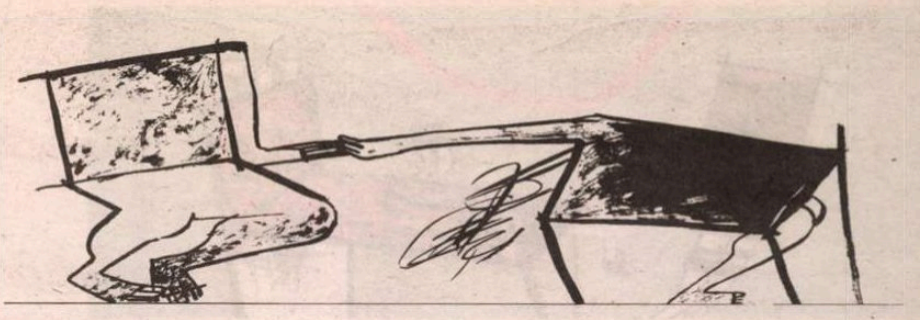
În cabinetul ministrului, domnul marchiz Juan Olobrado şi doctorul Marcel Lavine, preotul de la biserica Sfântul Ştefan, au compătimit şi ei halul în care au ajuns serviciile franceze.

Marchizul Olobrado beneficia de relaţii suspuse, toată lumea ştiind că el însuşi, născut la Granada, se cunoştea din copilărie cu viitoarea împărătească Eugénie, fiica lui Don Cipriano Palafox de Guzmán y Portocarrero, Conte de Teba şi mai târziu şi de Montijo. Don Cipriano avea titluri răsunătoare, însă destul de recente, ceea ce a prilejuit un bun prilej ca vechile familii să nu-l accepte, subliniind că şi-a făcut blazonul doar din comerţul cu fructe şi vin. Însă contele de Teba a luat repede obiceiurile clasei unde i-a pătruns şi fiica, Maria Eugénia Ignacia Augustina Palafox de Guzmán Portocarrero y Kirkpatrick, care a fost supusă unei educaţii catolice severe. Cum prima încercare de căsătorie a lui Napoleon III (cu Adelheid zu Hohenlohe-Langenburg) a eşuat, fiindcă nici însuşi împăratul francez n-a fost socotit cu sânge albastru suficient de vechi pentru o rudă atât de apropiată de regina Victoria a Marii Britanii, perechea imperială de la Paris, urmaşa noii înalte aristocraţii instaurată de Napoleon Bonaparte şi – să nu uităm, totuşi! – născută dintr-o revoluţie antimonarhică, trebuia să arate prin etichetă şi fast că titlul i se cuvine. Marchizul Olobrado s-a prezentat drept o figură mai mult decât potrivită pentru acest scop: arogant, înfumurat, extrem de elegant, ambiţios şi aventurier, naţionalist în exces, aşa cum doar cei ce adoptă o nouă patrie pot fi. Relaţiei sale din tinereţe cu familia împărătesei i-a creat o aură pe care nimeni nu s-a obosit s-o controleze. Aşa că a avut mereu uşa deschisă la Eugénie. Iar pornirile naţionaliste l-au apropiat de doctorul Lavine.

Acesta, preot apreciat pentru predicile sale în care pildele biblice erau aplicate unor situaţii din viaţa contemporană, era şi editorul revistei de mare succes *Rai şi iad*, o revistă cu profil unic în peisajul publicistic, întrucât nu conţinea doar articolele obişnuite din publicaţiile religioase, ci se ocupa în mare măsură şi de scandalurile zilei, dându-le o interpretare cu argumente din Scriptură. Cancanurile într-un limbaj naţionalist-bisericesc au constituit reţeta ineditei materii prime pentru imensul succes de public. Bineînţeles, cele mai citite au fost editorialele mereu polemice semnate de însuşi dr. Lavine, editoriale scrise în limbajul folosit de la amvon, dar ocupându-se de subiectele fierbinţi ale zilei. Stilul alert, precum şi prezentarea grafică de cea mai bună calitate au făcut din *Rai şi iad* unul dintre ziarele cu cel mai mare tiraj, existând şi numeroase abonamente în teritoriile de peste mări, însă şi în afara graniţelor administrative ale Franţei.

Cu toate că puteau fi întâlniţi mai mereu împreună, doctorul Lavine şi marchizul Olobrado se deosebeau întru totul în felul lor de a fi. Întru totul! Marchizul, extravertit, gălăgios, atent să fie tot timpul în centrul atenţiei, obositor, monopoliza orice discuţie, emitea păreri imperative, nu dădea loc să fie contrazis. (Se spunea că a avut şi o mulţime de dueluri, un subiect de notorietate, însă despre care nimeni nu cunoştea amănunte.) Preotul se mulţumea să vorbească de la amvon şi prin ziarul său. În rest, era mai degrabă tăcut. Cei ce nu l-au văzut personal şi-l imaginau, pe bună dreptate, asemănător cu Savonarola, tunând şi fulgerând încruntat. Nu mică le era uimirea când, în ciuda veşnicelor polemici pline de forţă din presă ale personajului public, Lavine afişa mai degrabă un aer bonom, deşi zâmbetul ironic nu-i lipsea niciodată de pe buze, iar tăcerile sale păreau că vorbesc şi ele. Şi ce efect extraordinar îi aveau insinuările cele mai grave, spuse cu acel zâmbet nelipsit! Ironic şi bonom, în acelaşi timp!

Formau o pereche ciudată cei doi, mai ales că se manifestau atât de diferit în cele mai diverse prilejuri: la operă, la recepţiile oficiale, în intimitatea împărătesei, pe stradă. Şi costumaţia le contrasta puternic: Olobrado întotdeauna îmbrăcat sclipitor, fie că purta uniforma de colonel plină de fireturi şi de decoraţii, fie că avea pe el un costum civil, în vreme ce Lavine n-a fost văzut niciodată decât în haina neagră de preot, o robă curată dar ponosită, parcă aceeaşi de ani şi ani de zile. Şi în cabinetul ministrului, diatribele marchizului au fost de neoprit, vocea putându-i fi recepţionată distinct până în anticameră, nimeni neapucând să răspundă la teatralele sale întrebări retorice. Şi n-a putut fi oprit până când preotul, pe un tonul său aproape



Noroc doar că nici ministrul nu era de ieri de alaltăieri. Sub tăblia biroului avea un buton cu care putea semnaliza nebăgat de seamă cu șeful de cabinet.

şoptit, a întrebat[5]:

– Domnule ministru, domnia voastră ştie cine a fost Edward Somerset, marchiz de Worcester, cel drept care s-a dat individul interogat de poliţiştii comisarului principal Drouot? (Era o intervenţie tipică pentru doctorul Lavine: în ciuda aparentei sale spontaneităţi, el îşi pregătea în amănunte fiecare spusă. Aşa că a cheltuit mai multe ore la Biblioteca Naţională, în vreme ce Olobrado şi-a petrecut dimineaţa la croitor.)

– Ce importanţă are?! Tâmpitul acesta de comisar l-a identificat ca fiind… că a fost cineva de acum trei veacuri!

– Acum două veacuri, l-a corectat Lavine. Olobrado a vrut să dea drumul unei noi cascade gălăgioase de cuvinte, dar preotul – probabil singura forţă din lume capabilă de a-l opri –, i-a tăiat elenul. Are importanţă! Dacă bietul comisar a putut să afle câte ceva despre Edward Somerset, n-avem voie să ignorăm nici noi asemenea informaţii, de vrem să elucidăm cazul. Edward Somerset a fost unul dintre cei mai bogaţi oameni pe care i-a avut atunci Anglia. Poate cel mai bogat. Ruinele cetăţii de la Glamorgan o arată din plin. A fost bogat, inteligent, loial monarhului şi… şi un extrem de prost strateg. Toate astea l-au făcut să-l finanţeze cu sume uriaşe pe nefericitul rege Carol I, cel ce va sfârşi pe eşafod. Şi Somerset ar fi putut avea aceeaşi soartă, însă a scăpat doar cu prizonieratul în Turnul Londrei. Şi nici după restaurare nu i s-au prea mai recunoscut titlurile. Însă a fost un om hotărât şi foarte inteligent. Ministrul tuşi discret: decât să asculte poveştile astea, avea şi lucruri mult mai importante de făcut. O clipă, doar: după eliberarea din închisoare – de bănuit că datorită intervenţiei lui Cromwell însuşi, principalul beneficiar al confiscării uriaşei averi a marchizului de Worcester –, acesta, după intervenţiile dezastruoase în favoarea regelui, s-a întors la pasiunea sa – inventica. În 1663, a publicat o cărţulie intitulată *Secolul invenţiilor*, *Century of Inventions*. Acolo se află, într-adevăr, printre altele, şi o instalaţie bazată pe forţa aburilor. Edward Somerset a fost în vremurile tulburi ale războaielor civile din Anglia ceea ce a fost Leonardo da Vinci, cu un veac şi jumătate înaintea sa, în Italia şi în Franţa.

– A şi pictat?

„Ministrul acesta nu este decât un tâmpit!" i s-a confirmat preotului. Cu atât mai bine…

– A desenat extrem de corect schiţele invenţiilor sale. Citind lista persoanelor identificate de oamenii lui Drouot, în dreptul mai multor nume luate din declaraţii şi din actele personale se află şi ceea ce au declarat noaptea – şi nu dimineaţa – că ar fi fiecare dintre ei. Adică nu fiecare: doar şase indivizi şi-au atribuit alte identităţi. Lavine citi de pe o foaie: „Farmacistul Frassart Jean Louis – Edward Somerset, marchiz de Worcester; avocatul de Place Remi Bertrand – James Butler, primul duce de Ormonde; contesa Adelaide Marie Augustine Louise de Cabral – Margaret O'Brien, daughter of the Earl of Thomond; Stan Georges Paul, docher (! Lavine a scăpat un fluierat uşor !) – nunţiul apostolic Giovanni Batista Rinuccini şi, desigur, R. însuşi – Leonardo da Vinci. Într-o primă fază, celelalte persoane interogate au susţinut şi ele aceste identităţi ale tovarăşilor lor. Comisarul dumneavoastră este un om conştiincios, păcat că va trebui să scăpaţi de el! (Ministrul, căruia conştiinciosul şi atât de prudentul Drouot nu-i era antipatic, îşi notă în gând că va trebui să-l dea afară. Ceea ce a şi dispus a doua zi.) Ce observaţi de aici? Că dispunem de nişte nume reale, atestate istoric şi toate, cu excepţia lui Leonardo da Vinci, nu numai contemporane între ele, ci având legături strânse unele cu celelalte. Şi mai avem şi remarca lui Frassart – Edward Somerset cum că a fost aşteptată în seara aceea şi majestatea sa Regele Carol I, care nu se ştia din ce motiv nu s-a putut prezenta, în ciuda multelor strigări care s-au făcut. (Pe ministru, discursul lui Lavine l-a depăşit total. „De obicei, şi-a spus el, preotul vorbeşte mult mai limpede, n-ai cum să nu-l urmăreşti cu atenţie, dar acum…") Asta ar fi una, a continuat Lavine. Acum, să ne întoarcem puţin la instalaţia cu aburi, acel strămoş al locomotivei! *Century of Inventions* a fost reţinută mai mult pentru acest capitol, dar sunt acolo şi destule alte idei şi invenţii, schiţe şi calcule preluate „în mod independent", cum se spune, de alţii, cu mult mai târziu. Aşadar, să rămânem doar la maşina cu aburi: când Heron din Alexandria, pe vremea Mântuitorului nostru, Isus Cristos, a născocit aeolipile, prima maşină cu aburi de care ştim – dacă nu-l luăm în considerare şi pe Arhimede –, schiţele sale au fost extrem de asemănătoare cu cele ale lui Edward Somerset din veacul al XVII-lea. Iar, acum o sută de ani, rusul Polzunov ne-a lăsat şi el desene la fel de asemănătoare. Nu ştim dacă Somerset sau Polzunov au avut cunoştinţă de schiţele lui Heron. Mai degrabă nu. Şi nici dacă *Thomas Newcomen* şi, apoi, James Watt s-au inspirat din lucrările predecesorilor lor. Dar de unde similitudini atât de netăgăduit? (Ministrul se gândea la ale lui. Aşa că a apucat să-şi analizeze şi propria stare de moment. Şi astfel îşi aminti că intestinele nu-i dădeau pace. Chiar mai mult decât de obicei. Conştientiză că se simţea rău. Şi pe cât se analiza mai atent, cu atât descoperea mai multe neplăceri. Ar fi trebuit să viziteze toaleta, dar nu-i putea părăsi pe cei doi oaspeţi atât de influenţi.)

Noroc doar că nici ministrul nu era de ieri de alaltăieri. Sub tăblia biroului avea un buton cu care putea semnaliza nebăgat de seamă cu şeful de cabinet. Aşa că i-a transmis funcţionarului să intre, să se scuze şi să-i comunice ceva la ureche. Ceea ce s-a şi întâmplat prompt. Ministrul s-a ridicat agitat, scuzându-se la cei doi oaspeţi de seamă: evenimente urgente îl obligă să se prezinte imediat la guvern. Cu mutra sa de ober, şeful de cabinet a venit prompt, însă ministrul n-a mai putut nici să-şi conducă oaspeţii, livid, alb ca varul, ţâşni pe lângă ei şi fugi spre baie.

Doctorul Lavine n-a fost prea deranjat că excursul său a fost întrerupt atât de brusc. În fond, el n-a făcut în faţa ministrului decât să-şi formuleze cu voce tare editorialul pentru *Rai şi iad*. Editorial ce a şi apărut în numărul următor. Unde preotul deplângea *„atât de regretabila abolire a autorităţii Sfântului Oficiu"*! Ceea ce se întâmpla în Parisul anului 1868, în plin centrul urbei, pe Avenue d'Eylau, ar fi fost un subiect tipic pentru Inchiziţie şi nu s-ar fi putut finaliza decât cu rugul pe care sfârşeau vrăjitoarele şi vrăjitorii. *„Căci ce e aşa-numitul «Le Group»*, îşi argumenta Lavine vorbele, *ce altceva decât o adunătură periculoasă, extrem de bine pregătită, intenţionând să schimbe ordinea de drept, folosindu-se de mijloace oculte? Acei indivizi, total străini de interesele Franţei, asemenea pilduitorului şarpe ascuns la sân, proveniţi conducătorii lor atât din tradiţia diabolică iudeo-masonică, cât şi agenţi a unor puteri străine, au o putere neîngrădită datorită uneltelor lor misterioase, senzaţionaliste. Folosindu-se de transmutarea sufletelor – metempsihoza nefiind tăgăduită nici de Biserică –, ei practică, într-o cvasi-legalitate tehnici cu ajutorul cărora insinuează în simpatizanţii lor convingeri care fac din aceştia fanatici ai ţelurilor criminale. Aşa că se pun două probleme, pe care unii miniştrii mult prea îngăduitori[6] vor trebui să le gestioneze cu cea mai mare asprime: unu – să verifice în amănunţime rolul istoric al personajelor chemate la întâlnirile acestor adevărate sabaturi ale vrăjitoarelor şi doi – să verifice la fel de atent şi pe cei ce iau parte la adunările secrete şi atât de exclusive. În privinţa punctului unu, este evident că oficialităţile nici nu sunt interesate şi nici nu au pregătirea necesară pentru a afla despre ce este vorba. La descinderea din noaptea de 22 spre 23 aprilie, a fost identificat un număr de douăzeci şi trei persoane care au intrat în clădire şi n-au fost găsite decât şaptesprezece – opt bărbaţi şi nouă femei! Ceea ce denotă o gravă şi de neiertat eroare a anchetei! Unde au dispărut celelalte şase persoane, trei bărbaţi şi trei femei? Unde? După informaţiile noastre, vinovat de această neglijenţă crasă a fost găsit comisarul principal Drouot, motiv pentru care a şi fost destituit. Dată fiind gravitatea cazului, considerăm că simpla destituire nu ajunge! Din surse din interiorul poliţiei, am aflat drept cine se dădeau suspecţii, personaje extrem de bine alese de către conjuraţi! Da, de către conjuraţi! Căci aici am ajuns: cum pot fi altfel numiţi nişte indivizi care se întâlnesc în diferite locuri conspirative pe ascuns, care îşi racolează membrii în urma unor studieri detailate a celor pe care să-i atragă şi să-i facă sclavi lipsiţi de voinţă în mâinile lor? Vom reveni în ediţiile viitoare cu amănunte despre acel Edward Somerset din veacul al XVII-lea, cel în jurul căruia se învârte vechiul laţ cu care să fie prinşi contemporanii noştri. Nu există o mai mare putere de a înşela decât folosirea unor date atestabile utilizate în scopurile dorite de manipulator. Căci nu te prea îndoieşti de ceva dacă eşti trimis să consulţi surse ştiinţifice doveditoare. Pe Edward Somerset, al doilea Marchiz de Worcester, cunoscut şi drept Lordul Herbert of Ragland, poate să-l găsească oricine în orice enciclopedie. Chiar şi în Larousse."*

Subiectul a fost parţial întrerupt în următoarele numere din *Rai şi iad*, întrucât la Paris mai erau şi alte persoane cu capacitatea de a sta de vorbă cu morţii, iar tânăra Mary Marschall şi, mai ales, Florence Marryat, fiica unui autor prolific, s-au regăsit şi ele în diatribele preotului. Se pare că acesta a avut fler: Florence Marryat (viitoarea Ross-Church şi Lean) a devenit, cu timpul, un personaj extrem de popular, cartea ei din 1891, *There Is No Death*, va deveni, pentru decenii, unul dintre volumele cele mai vândute în Europa şi în America. Când de Mary Marschall a început să se intereseze Sir William Crookes, cel devenit celebru pentru descoperirea taliului, editorialele doctorului Lavine au luat un alt curs, ele delimitându-i în mod limpede pe adepţii inocenţi ai spiritismului de conspiratorii de genul grupului lui Raul. Căci bine spune Sfântul Augustin (în *Despre geneză în sens literal*): „Dumnezeu veşnic în repaus, totuşi toate le mişcă". *„Nu trebuie să ne îndoim de spiritul imaterial*, a scris preotul, *trebuie doar ca sursele care ni-l tălmăcesc să fie curate"*. Şi aşa, *«Le Group»* a putut fi mai uşor catalogat, pe înţelesul oricărui cititor, în categoria conspiratorilor versus reprezentanţii „spiritismului inocent". Kardec, Luscher şi majoritatea vechilor spiritişti au luat cunoştinţă de atacurile din *Rai şi iad*, însă n-au luat atitudine. Şi Al Nouăzeci şi cincilea şi-a văzut de ale lui. După incidentul din noaptea de 23 spre 24 aprilie, singura modificare în orarul său zilnic a fost că reuniunile de noapte ale Grupului nu se mai desfăşurau în apartamentul de vizavi de reşedinţa sa, ci chiar în salonul încăpător al propriei locuinţe. Poliţia continua să supravegheze această activitate, dar nici comisarul însărcinat după destituirea lui Drouot n-a dat dovadă de mai multă iniţiativă. În *Rai şi iad* au apărut atacuri tot mai vehemente împotriva spiritismului, Chiar şi din surse schismatice. De pildă, a fost citată tot mai populara Ellen White, care asimila spiritismul cu lucrarea diavolului şi a îngerilor căzuţi. Totuşi, nici campania lui Lavine şi nici demersurile lui Olobrado n-au mai avut deocamdată urmări[7]. Deocamdată.

---

1. Pentru o mai bună înţelegere a textului, scribul a evitat greşelile de ortografie şi dezacordurile, a introdus semnele de punctuaţie etc.

2. „O *mai* strictă supraveghere", de unde rezultă că Al Nouăzeci şi cincilea a fost în atenţia lucrătorilor de poliţie şi înainte de acea dată, chiar dacă scribul n-a găsit înscrisuri în acel sens.

3. Conţinutul a unui lung şir de rapoarte cu conţinut aproape identic.

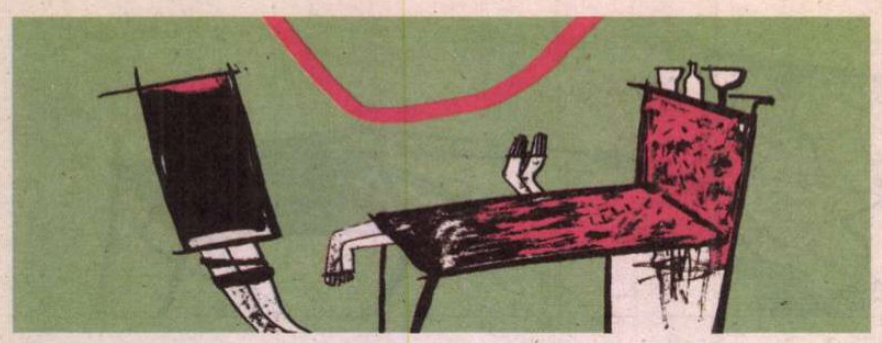
4. Tabelul anexat dovedeşte că a suferit numeroase ştersături şi corectări succesive.

5. În cartea sa *Presa naţionalistă franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, profesorul Lasarof a afirmat, în legătură cu impactul gazetei *Rai şi iad*, că vocea înceată a lui Lavine făcea parte dintr-o strategie, aşa cum fiecare manifestare a editorului publicaţiei n-a fost întâmplătoare: preotul vorbea fără să ridice vocea, obligându-i astfel pe cei ce-l ascultau la un surplus de atenţie. („Tunetele din vocea înceată a doctorului Lavine" se intitulează capitolul respectiv din lucrarea, apărută la Lyon în 1906, imediat după reabilitarea căpitanului Dreyfus. Lasarof a fost unul dintre primii dreyfusarzi, dar a rămas mai puţin cunoscut pentru că a murit de tuberculoză încă înainte de a apuca să-şi vadă volumul tipărit, iar în cea mai mare parte a timpului cât procesul căpitanului evreu s-a desfăşurat în diferitele faze, el s-a aflat departe de Paris, petrecându-şi zilele într-un sanatoriu din Elveţia, unde a şi murit la doar treizeci şi opt ani.)

6. Sub Napoleon III, postul de prim-ministru a fost vacant, aşa că nu putea fi acuzat guvernul în întregime de către cineva cu acces direct la familia imperială.

7. Marchizul n-a avut succes la împărăteasă în legătură cu Raul: ocultismul era pentru Eugénie mult mai palpitant decât intrigile politice.

(Fragment din romanul *AGNUS DEI*, ultimul roman din ciclul *CELOR O SUTĂ*, în curs de apariţie la Editura Curtea Veche.)



dezbatere pe marginea unor cărţi

E bine că sîntem aici numeroşi, că mulţi tineri simt chemarea unei atitudini grave faţă de poetul căruia îi datorăm totul.

SUB CONSTELAŢIA GENIULUI EMINESCIAN

Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi triada volumelor închinate lui Eminescu

Devoţiune şi acuitate exegetică

Fragmente din dezbaterea desfăşurată la 11 ianuarie 2013, la Biblioteca Naţională a României

Elena Târziman, Dan Hăulică, Valeriu Râpeanu, Lucia Cifor, Ieromonah Dosoftei Dijmărescu, Alex Ştefănescu

Garant al unui elan prin care să ne recunoaştem solidari în profunzime, peste dezbinări trăite dureros şi peste zavistii nevolnice, i-a fost dat lui Eminescu să ne străjuie superb, încă de foarte tînăr, într-o atare inspirată încordare. La Putna, unde, în primul rînd prin osîrdia poetului, visul, lucid trăit, devenea temei de organizare, făcînd posibilă, în 1871, o nesperată convergenţă de cuget românesc, de la personalităţi ca Mihail Kogălniceanu şi Dimitrie Brătianu la A.D. Xenopol, Ioan Slavici, şi la atîtea promisiuni juvenile, tot cuprinsul vieţuirii noastre etnice era virtual convocat, spre a prăznui memoria lui Ştefan şi a faimoasei lui ctitorii, cvadruplu seculară. O dreptate acţionînd fără contenire vrea ca acest duh de neobosită ctitorie, propriu Voievodului, configurat întîi în priveliştea lină a obcinilor Bucovinei, să poată suscita peste veac, şi astăzi, îndemnul unor răspunsuri reculese şi demne, la urgenţe majore.

Dintr-acolo ne-au întîmpinat, ca un semn de bun augur şi tenace fervoare, la cumpăna anului în care-am păşit, trei lucrări aţintind, ager şi totodată respectuos, **Constelaţia geniului eminescian**. Mănunchiul lor coerent îşi acordă o pregnantă unitate obiectuală, care nu-i datoare ispitelor manieriste, gen *Coffret de santal*, – căci ascultă de veghea aspră care a luminat ideaţia şi exegeza eminesciană, de-a lungul anilor, la Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Versantele cercetării ei, – *„Eminescu, Viaţa"*, *„Eminescu şi Romantismul german"*, *„Eminescu, Creaţie şi Cultură"* – se compun fericit laolaltă, *summa* lor, devenită fizic compactă, se revendică probant de la unitatea unei gîndiri practicînd deopotrivă nobilă devoţiune şi acut exerciţiu analitic. Fundaţia **Credinţă şi Creaţie**, care-şi propune tocmai să reitereze şi să valorifice elaborările acestui spirit superior, ales drept explicită referinţă, şi Editura **Nicodim Caligraful**, sălăşluind sub auspiciile Mînăstirii Putna, au aflat în Mircia Dumitrescu graficianul de notorietate internaţională, capabil a transmite nimerit astfel de înţelesuri.

Dincolo de sărbătorescul circumstanţei – în pragul Zilei de naştere a Poetului, ce coincide, în ultima vreme, cu Ziua Culturii Naţionale, – omagiul aici evocat a avut parte de un cadru amplu, a cărui eficienţă, deloc exiguă, în arhitectura Bibliotecii Naţionale, se verifica şi printr-o îmbucurătoare pondere a publicului tînăr. Gazda noastră, doamna **Elena Târziman**, directoarea acestui vast aşezămînt de cultură, ne-a urat bun venit, cu satisfacţia unui dinamism cordial care se află implicat în asemenea prielnice întîlniri.

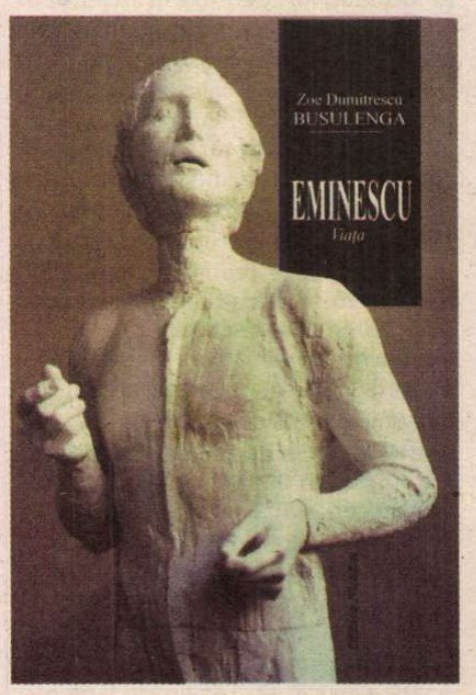
■ Acad. Dan Hăulică

Elena Târziman: *„Biblioteca Naţională a României are privilegiul de a găzdui astăzi o manifestare dedicată Marelui Eminescu, dedicată în egală măsură şi Maicii Benedicta - Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Poate nu întîmplător, Eminescu s-a născut pe 15 ianuarie. Este început de an, şi, de fapt, reuşim astfel noi, ca Români, să începem de fiecare dată noul an sub auspiciile geniului eminescian.*

Mai înainte, cineva întreba: ce-ar mai putea fi spus nou despre Eminescu? Răspunsul pe care l-am da la această întrebare este că se pot citi textele lui Eminescu şi din alte, noi perspective. Eminescu este poet, prozator, dramaturg, chiar şi filozof, dar putem avea, bunăoară, şi revelaţia unui Eminescu înţeles dintr-o perspectivă autentic creştină. În această seară, vom descoperi, desigur, şi alte dimensiuni ale operelor sale. Vă mulţumesc pentru prezenţa dumneavoastră susţinută. Noi, la Biblioteca Naţională, ne simţim onoraţi de înalta calitate a invitaţilor, părtaşi la acest eveniment."

Dan Hăulică: *„Ne simţim de fiecare dată, cînd sîntem în această clădire, sub o protecţie neştiută. Parcă astrele se unesc deasupra noastră, ca să ne aducă aminte ceea ce este esenţial nu numai în cultură, cu un termen care poate părea pedant, ci, mai profund, în însăşi fiinţa acestui popor. Eminescu este, pentru noi, o măsură de creativitate, în sensul cel mai adînc. Tînărul care nu avea nici 20 de ani gîndise manifestarea de la Putna cu o seriozitate exemplară, care depăşea, bineînţeles limitele vîrstei, şi care ne ducea mult mai departe, într-un fel de dimensiune, cum ar spune britanicii,* ***for ever****. Acest* ***pentru totdeauna*** *pe care-l reprezintă Eminescu pentru noi, pentru gîndirea şi existenţa românilor, trebuie manifestat, trebuie reiterat cu tenacitate.*

Doamna Zoe îşi lega destinul intelectual de Eminescu, înainte de a se fi ocupat anume de opera eminesciană. Era perioada tristă, cînd poetul nepereche era apanajul unor amatori, de nivelul unui tehnician dentar ca I.Vitner, cînd nu se îngăduia altcuiva să desfăşoare cursuri cu adevărat riguroase despre Eminescu. Atunci, în acel precar ambient, Doamna Zoe nu pierdea niciodată ocazia să-l aducă pe Poet în plinul dezbaterilor de literatură universală, şi al unei problematici de mare anvergură. Pentru ea, acesta era un ***destin****, şi nu numai intelectual, dar şi,* ***tout court****, un destin în sensul vital, ireductibil; care-i însoţeşte patetic existenţa, pînă în ultimele*



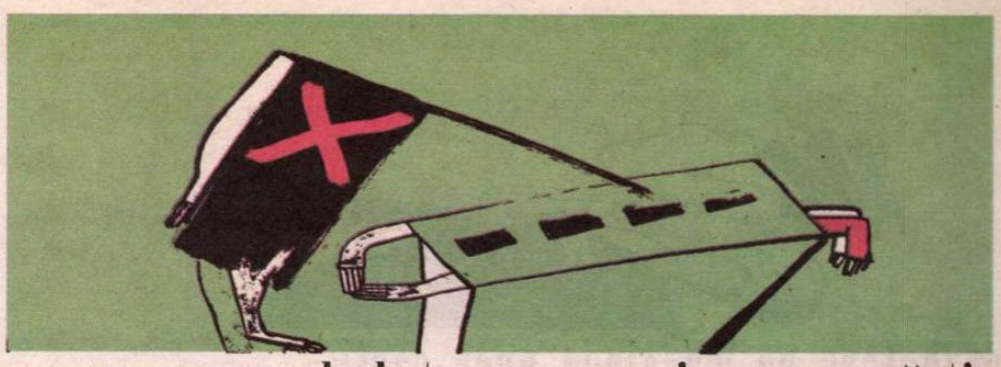
ei zile. Pe patul de suferinţă, în spital, Doamna Zoe le spunea prietenilor, cu un fel de îngrijorare nereţinută: ***Apăraţi-l pe Mihai!*** *Şi această adresare fraternă, cînd era vorba de poetul cu o dimensiune astrală, arată cît îi era de dragă, indisociabil solidară, existenţa poeziei lui Eminescu, şi a omului Eminescu, de atîtea ori ameninţată, în ultimii ani, cu uşurătate, de intervenţii iresponsabile, de-a dreptul ignare. E bine că sîntem aici numeroşi, că mulţi tineri simt chemarea unei atitudini grave faţă de poetul căruia îi datorăm totul. După Eminescu nu se mai poate scrie ca înainte de apariţia lui fulgurantă. Sunt nişte hotare în evoluţia creativităţii, a însuşi instrumentului de expresie românesc, marcate definitiv de aventura lui genială.*

A fost o obsesie în secolul al XIX-lea, să arătăm că sîntem în rînd cu lumea. Toate Saloanele noastre oficiale, cîteodată onorate de intelectuali remarcabili – Vasile Conta, cînd a fost, de pildă, ministru al Instrucţiei Publice, – se chinuiau să arate că intrăm într-un curent de competitivitate şi de similitudine cu instituţiile funcţionînd în alte părţi. Cît îl priveşte pe Eminescu, el depăşeşte mult aceste scrupule de ***ressemblance****, de conformitate cu alte situaţii. Este o* ***entelehie*** *cu valoare absolută şi trebuie, cînd ne apropiem de el, să ne aşezăm în haine care depăşesc somptuosul, însă reflectă o incomparabilă sărbătoare interioară. Şi de aceea, îmi place să mă gîndesc fără ciudă la iarna care ne înconjoară acum. Pentru că începutul de an corespunde, aşi spune, cu valoarea* ***inaugurală*** *care aparţine marii poezii. Poezia, şi arta la un anume înalt nivel, au o valoare fără seamăn, inaugurează timpul. Nu se înscriu limitativ într-un timp dat, ca un epifenomen, virtuţile lor, dimpotrivă, le aşează la polul gesturilor de iniţiere şi suverană deschidere, a unor noi perioade şi a unor noi orizonturi de aşteptare din partea unui popor întreg.*

Cînd am sărbătorit, la Putna, într-una din ediţiile Colocviului nostru anual, această victorie a spiritului care este Eminescu, ne-am încredinţat unui titlu cu lungă bătaie, ***În căutarea Absolutului****. Absolutul nu se măsoară cu ceasul în mînă. Dar perspectivele din care îi dăm ocol lui Eminescu sînt variate, tocmai pentru că şi biografia noastră înscrie variaţiuni semnificative. Aşi începe adresîndu-mă celui care, dintre noi, i-a fost student mai devreme, Valeriu Râpeanu, care, de altminteri, este editorul dintîi al cărţilor pe care vi le prezentăm astăzi. Din anii aceştia ai primei întîlniri, şi, mai ales, din experienţa de director al Editurii „Eminescu", textele Doamnei Zoe s-au întîlnit acolo cu paginile redescoperite ale lui George Brătianu, publicate îndrăzneţ de prietenul nostru, în anii cînd amintirea acestui nume era îndoliată, cum ştiţi, de sfîrşitul impus istoricului. "*

Valeriu Râpeanu: *„Eu fac parte din generaţia care intra, în anul 1950, în Facultatea de Litere, cînd dreptul de a vorbi despre Eminescu îl avea numai Ion Vitner. Celor mai tineri poate să li se pară o absurditate, dar absurditatea aceasta noi am trăit-o. E reală. Exista chiar un curs special Eminescu, în felul acesta eliminîndu-i pe toţi ceilalţi care ar fi îndrăznit să vorbească despre marele poet. Noi eram mai curioşi şi, de la un moment dat, stînd în spate, în amfiteatrul Odobescu, aşezînd în faţă cîţiva colegi de-ai noştri mai voinici, aveam în mînă, luate cu mari sacrificii, primele trei volume din ediţia Perpessicius, procurate de la celebrul anticar clandestin al timpului, Azur Muşoiu, fiul lui Panait Muşoiu, şi urmăream notele lui Perpessicius, care se reproduceau în faţa noastră la catedră, fără să ni se spună însă că a ostenit pentru ele un oarecare Perpessicius.*

În condiţiile acestea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ne-a predat despre istoria literaturii române, făcînd legături substanţiale care îi raportau pe scriitorii români la Eminescu. Cînd a debutat, publicînd despre poet, o prefaţă la „Biblioteca pentru toţi" din vremea aceea, pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga, unii, interesaţi, au luat-o drept



dezbatere pe marginea unor cărţi

Eminescologia practicată de autoare este subîntinsă de atare generoase principii umaniste.

uzurpatoare. Ea se găsi nu criticată, ci persiflată de către unii critici care nu aveau nici o legătură cu Eminescu. Ceea ce îi irita era însuşi curajul de a aborda loial tema Eminescu. Deci nu a fost un drum presărat cu flori, în care au aşteptat-o de la început aplauze. Dimpotrivă. Dar Zoe Dumitrescu îl trăia pe Eminescu, trăia prin Eminescu. Şi cărţile pe care le vedem aici reprezintă o sinteză. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în anii '80, ajunge la nişte concluzii pe care demult le sedimenta, dacă nu în scris, în meditaţiile ei. Pentru că aici, în ***Eminescu şi romantismul german****, este vorba nu numai despre nişte influenţe, să spunem, cum învăţase dînsa, care pune imensă politeţe, cînd se referă la criticii de mai dinainte, căutători de teze şi motive, în felul unui cercetător respectabil ca Charles Drouhet, ci despre o metodă care, detectînd toate izvoarele şi direcţiile la care a avut acces Eminescu, între 1869-1875, mai ales la Viena şi Berlin, îl face să devină încă mai original, turnînd durabil aceste aporturi în laboratorul propriei lui personalităţi. Zoe Dumitrescu nu urmăreşte un motiv sau altul, ci urmăreşte modul în care Eminescu devine Eminescu, prin aceste interferenţe, printr-o cunoaştere* ***ad fontes****, cum spunea Tudor Vianu, a marilor scriitori, unii ai epocii, alţii ai duratei perene, cum ar fi Shakespeare.*

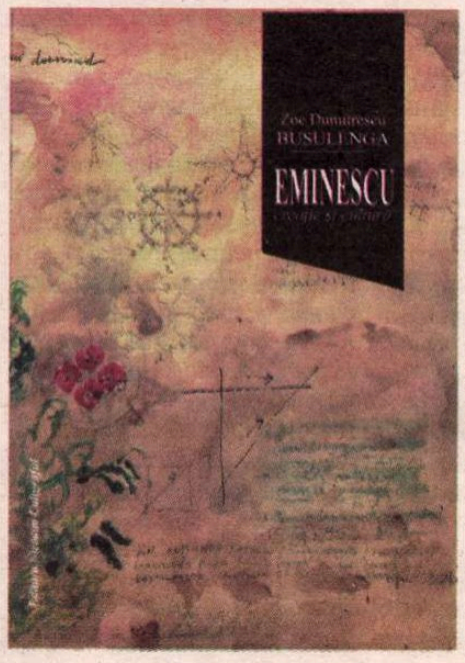
Pentru Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Eminescu a fost o misiune."

Dan Hăulică: *„O misiune care nu se satisface cu surprizele unei critici* ***sourcière****, cum au înţeles să o conducă destui comparatişti, de-a lungul anilor, căci evită tot ceea ce s-ar vădi parcelar, cu efect de fragmentare didactică, într-o analiză. Unul din paradoxurile miezoase definind reuşitele Doamnei Zoe stă în a arăta că există în Eminescu o coalescenţă interioară, care se alimentează din ceea ce ar părea să-i fie potrivnic în dispersiunea intereselor culturale.* Dar în materie de metodologia discuţiei, eu cred că cea mai îndreptăţită astăzi să ne aducă lumini utile este doamna profesor Lucia Cifor."

Lucia Cifor: *„Profesor de literatură comparată, aleasă chiar vicepreşedinte de către Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată, doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a impus printr-o ţinută de excepţie. Privind-o, ascultînd-o, am avut adesea impresia că dînsa retrăia, atunci cînd vorbea în public, înalta exigenţă evanghelică, formulată de Mîntuitorul nostru Iisus Hristos, conţinută de versetul „Foc am venit să arunc pe pămînt şi cît aş vrea să fie acum aprins" (Luca 12, 49). Conferenţiind, pe orice temă ar fi făcut-o, avea puterea „să dea foc la sală", pentru că disloca şi anula comodităţi, mobilizînd conştiinţele, mişcînd inimile şi ridicînd auditoriul la nivelul tensiunii intelectuale la care era ea însăşi conectată.*

Membru corespondent şi, mai apoi, membru titular al Academiei Române, asumînd funcţii şi misiuni culturale importante, înainte şi după 1989, activitatea de eminescolog a regretatei Zoe Dumitrescu-Buşulenga a fost pusă în umbră, o vreme, chiar de activităţile ei diplomatice şi culturale, desfăşurate peste hotare, dar şi de lipsa învăţăceilor direcţi, lipsă pe care distinsa şi inspirata magistră o va fi simţit destul de acut. Cînd va apărea cea mai importantă carte a sa, ***Eminescu şi romantismul german****, situaţia s-a schimbat. Reeditările, fireşti, ale cărţii, din 1999 şi 2009 (cea din 2009, prin eforturile Fundaţiei „****Credinţă şi Creaţie****. Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta" de la Putna), indică succesul şi importanţa acestei excepţionale exegeze comparatiste în contextul eminescologiei actuale.* ***Premiul Herder*** *a avut greutatea lui în a impune această ultimă cercetare a doamnei Zoe. Însă dacă citim cu atenţie celelalte opuri ale autoarei, de asemenea reeditate, vom constata o armonioasă unitate de conţinut şi chiar de stil. Pe scurt spus, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se prezintă, în spaţiul eminescologiei, de la bun început, ca un comparatist literar şi cultural de cea mai bună calitate. Este comparatist chiar atunci cînd practică istoria literară (în biografia despre Eminescu) sau critica literară (scriind despre opera lui Eminescu, mai precis, despre ceea ce academicianul Dan Hăulică numeşte, pe bună dreptate, „un Eminescu al motivelor"). Există mai multe explicaţii pentru caracterul compozit – azi, i-am spune, justificat, caracterul* ***interdisciplinar*** *– al eminescologiei practicate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Una dintre explicaţii este aceea că autoarea, care şi-a dat doctoratul cu o temă despre Renaştere, a fost ea însăşi un spirit renascentist. Umanismul său renascentist s-a altoit pe fecundul spirit al* ***Bildung****-ului german, care nu a fost, după cum se ştie, o invenţie iluministă, avînd rădăcini mistice mai vechi (medievale, după cum demonstrează Gadamer), coroborat cu generozitatea proprie helenicei* ***paideia****, din îndepărtata patrie spirituală a lui Hölderlin. Numele ce revine adesea în paginile cărţii* ***Eminescu şi romantismul german*** *este al acelui poet german care l-a iubit atît de mult pe Sofocle (după cum arată George Steiner), încît a „grecizat" limba germană în prodigioasa sa activitate de traducere a operei tragicului grec. Pe Sofocle l-a iubit mult şi regretata Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care i-a dedicat una dintre puţinele monografii existente în cultura română.*

Eminescologia practicată de autoare este subîntinsă de atare generoase principii umaniste. Scrisul ei nu oboseşte să sugereze şi să susţină ***proiectul de lume, proiectul de om, proiectul de ţară****, pe care opera şi viaţa lui Eminescu le* ***conţine*** *şi le* ***inspiră****. Cu alte cuvinte, întreaga erudiţie, eforturile de documentare şi munca de elaborare a textului propriu-zis de exegeză nu par să*



Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „Îmbrăcat în hainele succesive ale istoriei româneşti..."

Eminescu stăpîneşte istoria în chip desăvîrşit, aş zice, pentru un tînăr la vremea aceea. De la Decebal, de la mitologia legată de Daci şi de Dacia, ajunge să-i cunoască atît de bine pe Mircea, pe Ştefan – de altfel Ştefan este centrul preocupărilor sale, pentru că Ştefan e marele luptător, e marele voievod, e cel care exprimă spiritul unei naţii, şi de aceea Ştefan e atît de des întîlnit la el, în operă. Să nu uităm marea serbare de la Putna, de la 1871! Acest tînăr avea atunci 21 de ani. Cu Slavici împreună, dar el a organizat-o. Şi i-a asociat pe oameni politici reprezentativi ai timpului. Este un mic miracol, aş zice eu. El a izbutit această adunare. Şi era fericit. Stătea în clopotniţă şi privea ce se petrece. Şi înregistra în minte şi în inimă. Ce se întîmpla aici? Părerea mea e că aici el prefigura Unirea. De aceea spuneam că „Memento Mori" are reflexe de profeţie, trimiţînd Dacia către o Nouă Dacie, adică o Românie întreagă, o reconstituire absolută.

El era ca un ivit din istorie, îmbrăcat în hainele etapelor succesive ale istoriei româneşti. E românul – un concentrat al românităţii."

Fragment dintr-un interviu inedit realizat în 2002, la Văratec, de Oana-Georgiana Enăchescu

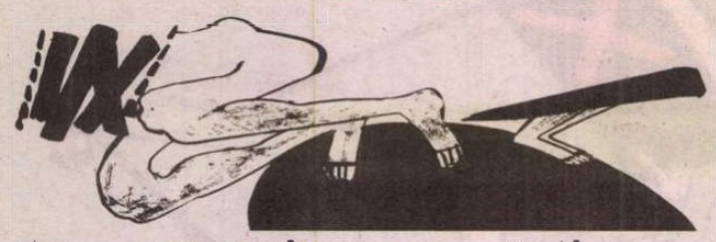
aibă alt scop decît acela de a sugera ***o cale, un proiect de împlinire****, atît de lapidar redată de expresia herderiană* ***Sei was du bist!****, pe care o amintea Dan Hăulică, şi de variaţiunea* ***Werde was du bist!****, conform devizei goetheene. Atentă cum era la stelele fixe de pe cerul culturii universale, la ale cărei imperative se raporta cu fervoare, dar şi cu rigoarea celor educaţi în spiritul lor, nu avea de ce să plătească tribut* ***modelor*** *şi* ***modelelor*** *epistemologice ale epocii, cît timp scrisul său rămînea în adînc modelat de exigenţele unei solide şi impunătoare culturi literare, estetice şi filosofice. O cultură care nu avea nevoie de validări exterioare, ca să celebreze ceea ce-i era constitutiv:* ***sensul adevărului, al frumosului, al binelui universal****. Aproape toate paginile semnate Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ca şi prelegerile ei publice, mărturisesc o izbîndă rar întîlnită, sau tot mai rar întîlnită, în zilele noastre – bucuria intelectuală, extazul minţii şi înnobilarea inimii căutătoare de sublim.*

Evitînd o concluzie, însă rezumînd drastic experienţa parcurgerii din nou a acestor trei volume, apărute la Editura Nicodim Caligraful, am să vă fac o mărturisire, nescutită de oarecare amărăciune. Nu mi-am putut reprima o întrebare – care sunt şansele, reale, de înţelegere a acestor cărţi, pe care le are un student de azi de la Litere, cel care nu citeşte şi nu studiază literatură universală decît la facultate (şi atunci doar un semestru!), nu are lecturi de filosofie şi nici de estetică? Mi-am imaginat că o pagină scrisă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga l-ar obliga pe studentul de azi (vitregit şi de un nefast sistem de învăţămînt organizat după cunoscutul şi criticatul ***Proces Bologna****) la ore întregi de căutare pe Internet (cum altfel?) mai întîi a numelor proprii, urmate de alte ore de căutări pentru diverse nume comune (concepte, termeni neuzuali etc.). După această primă silabisire a alfabetului culturii, studentul ar putea trece la etapa a doua, mult mai dificilă, aceea a identificării şi interpretării sensului. Şi mi-a răsărit a doua întrebare, mai grea decît prima – va mai face el acest efort?"*

Dan Hăulică: *„Mulţumesc din toată inima doamnei profesoare Cifor pentru această prezentare care ţine să ne aşeze sub cupola capacităţii de sinergie intelectuală pe care o degaja doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga. S-a vorbit îndelung, pe drept cuvînt despre analiza raporturilor dintre Eminescu şi romantismul german. În această chestiune fundamentală aş cita o vorbă dintr-un text al lui Hölderlin, o scrisoare a lui* ***Hyperion către Bellarmin****:* ***„Sunete vii suntem, ne acordăm în armonia ta, în armonia firii, a naturii****". Eu aş spune* ***sunete vii*** *sîntem cu toţii, distincţi din fericire, fiecare cu particularitatea sa creatoare, şi în acelaşi timp acordîndu-ne superior în acesată unitate, a unei moşteniri ce depăşeşte retorica şi modelele curente.*

Am povestit, cred, undeva, despre un caz flagrant de reuşită intelectuală. Era la faimosul Comitet de Cooperare Intelectuală, care funcţiona pe lîngă Societatea Naţiunilor, la Geneva, şi unde reprezentantă a Franţei a fost, la un moment dat, Contesa de Noailles, şi o altă româncă, Elena Văcărescu. Profesorul G. Oprescu, secretar al acestei Comisii, timp de şapte ani, cunoscîndu-i tot prestigiosul angrenaj, unde se ilustrau Bergson, Einstein, Valéry, se găseşte într-o zi atras de cadenţele unui discurs care venea dintr-o sală de şedinţă, la Geneva. Intră, sala era goală, renumita conferenţiară Elena Văcărescu îşi exersa repetiţia pentru un discurs, ca şi cum s-ar fi aflat în faţa unui public care s-o asculte docil. Niciodată nu i-am surprins Doamnei Zoe o asemenea căutare a efectului. Dimpotrivă. Nu se sfia să aibă repezişuri, inegalităţi, în voce, în felul de a fraza, căci nu se sfia să-şi traducă îndoielile. Vibraţia ei în faţa unei teme grave, cînd îl compară, într-o conferinţă în faţa italienilor, pe Eminescu cu Leopardi, de pildă, nu intră în tipare prestabilite, în mulaje prefabricate. Este o invenţie a atitudinii intelectuale, a participării, care se produce sub ochii noştri, fără nici o dorinţă de a epata; dimpotrivă, îi ghiceşti umilinţa fundamentală a intelectualului superior, faţă de materii de o atare gravitate.

Şi pentru că am atins o asemenea problemă, aş îndrăzni să-l solicit pe Părintele Dosoftei Dijmărescu, care adaugă vocaţiei sale religioase şi o pregătire de istoric remarcabil, să ne pună la curent cu îndrăzneala proiectului nostru de îngrijire editorială a cercetătorilor Doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Căci avem îndatorirea ▸▸



dezbatere pe marginea unor cărţi

Sunt eseişti care nu mai au răbdare să citească textul lui Eminescu, mulţumindu-se cu ce s-a scris despre Eminescu.

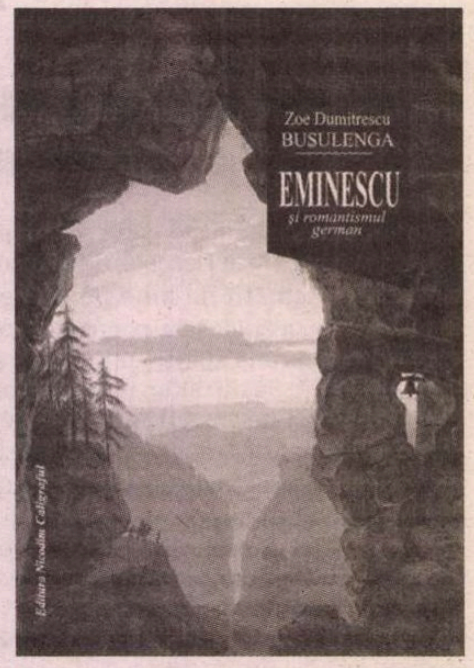
şi dreptul, Fundaţia noastră, de a repune în circulaţie întreaga moştenire a scrisului Doamnei Zoe. Graţie sprijinului activ, discret pe cît de eficient, al călugărilor de la Putna, admirabil tehnologizaţi, familiari nu o dată ai problemelor de transpunere tipografică, sîntem în stare să asumăm o asemenea sarcină.

Vreau să-i mulţumesc cu deosebire Părintelui Dosoftei, care a stat pe baricade, în momente complicate, cîteodată ne prindeau zorile în mijlocul unor operaţii ingrate de corectură, a textelor ce trebuiau să apară în revista noastră. El a fost cel care asigura continuitatea şi ne dădea mereu încredere."

Părintele Ieromonah Dosoftei Dijmărescu: „Cînd domnul ambasador a propus această întîlnire, simţindu-mă, pentru o clipă scepticul de serviciu, m-am întrebat care e rostul, de vreme ce fiecare dintre volume se lansase pînă acum de unul singur, de sine stătător. Dar mi-a venit în minte un cuvînt din Psalmul 132: „Iată acum ce este atît de bun sau atît de frumos, decît să locuiască fraţii împreună". Şi am privit aceste volume, toate trei, ca pe nişte fraţi care bine şi frumos este să stea împreună, nişte fraţi al căror prim părinte văzut este de bună seamă Eminescu. Prin viaţa, prin gîndirea şi prin lucrarea sa, răsfrîntă şi receptată de Maica Benedicta, prin gîndirea şi lucrarea ei, a dat aceşti fraţi. Sunt trei deocamdată. Poate ne va ajuta Dumnezeu să mai vadă lumina tiparului şi alte studii, alţi doi fraţiori ai acestora trei.

Căutînd acest cuvînt din Psalm, mi-au căzut ochii şi pe sfîrşitul lui: „Unde este unire, acolo a poruncit Domnul binecuvîntarea şi viaţa pînă-n veac." În acest rod al unităţii, cred că Maica Benedicta se întîlneşte foarte bine cu Eminescu. Mulţi dintre dumneavoastră ştiţi că el a fost sufletul primei Serbări a Românilor de Pretutindeni, al primului Congres al Studenţilor Români de Pretutindeni, chiar acolo la Mănăstirea Putna. Lucrurile acestea nu sunt deloc întîmplătoare, cum nu întîmplătoare, şi o descifrăm pas cu pas, în viaţa noastră, este dorinţa testamentară a Maicii Benedicta de a fi depusă în ţărîna Putnei, pe un segment de dreaptă care uneşte mormîntul lui Ştefan şi o statuie a lui Eminescu aflată tot acolo.

Tot gîndindu-mă la rodul acestei unităţi, el priveşte de asemeni drumul spre ţărînă al lui Eminescu, pe care puţini oameni l-au însoţit. Şi **nimeni nu l-a însoţit pe Golgota sa**. Niciodată pe Golgota nu ne însoţeşte nimeni, căci aşa a străbătut şi Hristos această cale. Este ultima măsură a vieţii noastre, dar tot timpul după ea urmează acea bucurie a Învierii, care este a comuniunii. Cînd Dumnezeu pare a ne lăsa singuri, o face tocmai pentru a ne regăsi şi a-L regăsi. Cred că acest lucru se întîmplă cu Maica Benedicta şi cu Eminescu, acum, dar şi în viitor – ne regăsim **întru ei**, îl regăsim pe Dumnezeu **în lăuntrul nostru**."



Constelaţia aceasta la care facem aluzie chiar în titlul nostru este aducătoare de puteri terestre. Nu rămîne un fel de frumuseţe intangibilă. Ştiţi, mari spirite, Thales, care a prevăzut uimitor o eclipsă şi a dat peste cap multe îndoieli din cercetările astronomice ale epocii, a avut un accident, a căzut într-o groapă. Ştim de la Diogene Laerţiu, reproşul unei cumetre: cum poate să vorbească despre cer şi stele, dacă el nu vede pe unde calcă? Ferice de cei care nu văd pe unde calcă şi nu-şi cumpănesc meschin pasul, în funcţie de circumstanţe; dar cată mereu spre o ţintă înaltă.

Mi se pare legitimă determinarea pe care o arată Alex Ştefănescu, săptămînal obişnuindu-ne cu ideea unui comentariu, pe marginea unui vers al lui Eminescu, spre a-i demonstra o neaşteptată prospeţime. O putere de a se afla în consonanţă cu situaţii pe care le trăim şi uneori le sensibilizăm cu un fel de urgenţă. E şi aceasta o dovadă că Eminescu nu rămîne undeva într-o suspensie ineficientă, el constituind o virtute de netăgăduit a culturii şi a fiinţei noastre."

Alex Ştefănescu: „Am citit şi eu cărţile despre Eminescu scrise de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, sunt într-adevăr un prilej de iluminare. Ştiţi cum arde flacăra de magneziu, puternic, dar foarte scurt; aici este o flacără de magneziu care arde neîntrerupt de la prima pînă la ultima pagină şi te incită să te ridici şi tu la o anumită ţinută intelectuală. Ţi-e ruşine să cobori al un nivel banal.

S-au făcut progrese foarte mari în studierea operei lui Eminescu, s-a ajuns la un nivel foarte înalt. S-a spus aproape tot ceea ce se putea spune, deşi se mai poate spune încă foarte mult, dar asta este prima impresie. Singurul lucru cu care eu nu sunt de acord este o prea mare îndepărtare a eminescologiei de însuşi textul eminescian. Sunt multe filosofări pe marginea textelor lui Eminescu sau comentarii asupra comentariilor referitoare la alte comentarii prilejuite de Eminescu. Sunt eseişti care nu mai au răbdare să citească textul lui Eminescu, mulţumindu-se cu ce s-a scris despre Eminescu. Este o dovadă de glorie a Poetului. Mă întreba un tînăr, odată – îmi vorbiţi despre Don Quijote cu atîta admiraţie, cine mai citeşte astăzi Don Quijote? Şi i-am spus: chiar dacă nu-l citeşte nimeni, Don Quijote a devenit un mit, care se propagă, este reluat, preluat, parafrazat, citat. Este tot o formă de citire a lui Cervantes, indirectă. Mulţi oameni sunt influenţaţi de Eminescu fără să-l fi citit anume. Mulţi au aflat din valuri de trăire, de la alţii, de dinaintea lor, care ajung pînă la ultimele generaţii.

Ar fi foarte bine totuşi să-l citim din nou pe Eminescu. Am să dau un exemplu, ca să vedeţi ce aventură este să te întorci la textul lui Eminescu. Teodora Stanciu mi-a propus şi am acceptat să susţin o rubrică la Radio, cu fragmente din cartea la care lucrez. Rubrica are titlul **Un vers de Eminescu** şi în fiecare emisiune un vers îşi dezvăluie noi şi noi frumuseţi. Iată, de pildă, o ilustrare: **Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată**. Aşa începe unul dintre cele trei sonete fără titlu sau designate prin cifrele romane I, II şi III. Sunt scrise de Eminescu la 29 de ani, cînd i se părea că îndărătul lui este o negură de vremi, că a trăit foarte mult. Ar trebui analizat acest sentiment de vieţuire îndelungată. Probabil avea prea multe în memorie şi i se părea că anii s-au aşternut cotropitor. Poetul încearcă, stînd în cameră, să smulgă din negura de vremi amintirea unei iubite. O iubită de altădată pe care o pierduse şi încearcă să-şi aducă aminte de ea. Versul începe cu precizarea că **afară-i toamnă**, poate părea inutilă, pentru că doar nu e toamnă în cameră. Însă sublinierea este nimerită pentru că arată cît de important este spaţiul protector. Dintr-odată te face să simţi că fiinţa poetului se află într-un spaţiu intim, ocrotit de vîntul de afară. În casă nu e nici un anotimp. Apoi **frunză-mprăştiată**. Gîndiţi-vă că foloseşte singularul, dînd înţelesul de materie, ca şi cum frunza ar fi materie. Adjectivul **împrăştiată**, care vine de la praştie, arată dezordinea; care depăşeşte simpla problemă gospodărească. Frunza e împrăştiată, e haotică, te face să înţelegi toamna. De altfel Eminescu valorifică la maximum cuvintele limbii române. El face ca toate vocabulele, puţine la număr, pe care le foloseşte, cunoscute de toată lumea, să obţină mii de nunaţe din aceste cuvinte. Datorită acestui fapt cuvintele capătă în opera lui autoritatea celor din Biblie. Aţi văzut enunţurile biblice, au autoritate sacră. La fel se întîmplă şi la Eminescu."

Dan Hăulică: „Iată că se poate întreţine o pedagogie cu adevărat vivace pe marginea unor lucruri care par ştiute de totdeauna. Cred că şi asta este o lecţie legată de marii creatori. De altminteri problema pe care a atins-o Alex Ştefănescu, cînd a vorbit despre Don Quijote, e gravă şi vastă. Unamuno a observat sagace, Don Quijote l-a înghiţit cumva pe Cervantes. Personajul este aşa de puternic implantat în imaginarul şi în memoria secolelor, încît îl eclipsează oarecum pe creator. Şi e o problemă dacă, în raportul între subiectivitatea autorului şi rezultatul ficţional al operei, nu e sortit întotdeauna ca rezultatul înfăptuirii să-l înghită pe creator. Balzac face nuvele pe tema asta – în ce măsură abundenţa principiului creator poate stînjeni efectul propriu-zis constructiv al creaţiei.

Noi, cred, dacă suntem aici, laolaltă, oameni de toate vîrstele, suntem tocmai pentru a arăta că poate nu ne vădim tocmai dibaci în lucruri de publicitate, dar nici nu ne simţim un fel de sacrificaţi ai destinului, un fel de Fort Alamo, care-i sortit pieirii, la o margine de lume, şi vin invidatorii să ne gonească. Ceea ce apărăm merită să ne ţină în picioare.

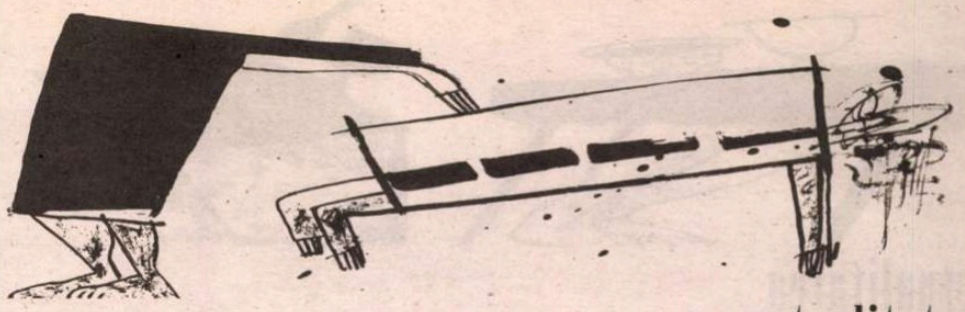
Sunt lucruri care par contradictorii, dar, de fapt, închipuie un fel de oximoron cu adevărat revelator. Într-un vers de tinereţe de Lucian Blaga, **„ctitor fii izvoarelor"**, această şiroire radioasă a izvoarelor, ca o generaţie spontanee a culturii, se află captată în noima edificiului, a construcţiei, pe care o rezumă ctitoria. E un contrast numai aparent, ctitoria se justifică prin aceea că dă un caracter de legitimitate definitivă tocmai fierberii spontane a creativităţii.

Sînt lucruri care trebuie să ne îndemne a regîndi, ceea ce pare uneori uzat, în creativitate. În „Secolul 20" am publicat, ca într-un soi de concurs, mai multe variante ale unui text de Hölderlin, **Amiaza vieţii**. E vorba acolo, iniţial, de lebede care se scufundă cu creştetul în ape stagnante, şi cea mai neaşteptată traducere este a lui Blaga, care uneşte într-un contrast memorabil **apa sacră şi trează**. Contrast flagrant, dar de o bogăţie imensă. Există un element de luciditate permanentă, – asta-i **apa trează** –, în raportul nostru cu Eminescu; şi, în acelaşi timp, o sacralitate inerentă, pe care o verificăm încă o dată, surprinzător, în seara aceasta. Le mulţumesc tuturor celor care s-au ostenit să facă posibilă întîlnirea noastră şi care ne-au stat în preajmă cu eficienţă admirabilă, cu fidelitate aş spune filială, faţă de amintirea Doamnei Zoe, – în acest sens Rodica şi Radu Marinescu merită o menţiune călduroasă.

Pentru că vorbeam de contraste vitale, cine ar putea să ne aşeze sub semnul acesta mai puternic, mai generos, decît maestrul scenei, de atîtea ori admirat, Dorel Vişan. Ceea ce a întreprins domnia sa, în legătură cu postumele eminesciene, înseamnă un gest de o frumuseţe ireductibilă, sălbatecă aproape, care-l proiectează pe Eminescu la o mare înălţime. Cînd îl numeşte pe Shakespeare **Divinul Brit**, cînd îşi rosteşte, la adresa lui, o congenială fraternitate, pe care Doamna Zoe a studiat-o cînd a detectat în cutare sonet eminescian un muzical impuls dinspre Shakespeare, dinspre exemplul densităţii lui extraordinare, Eminescu desfide toate clişeele. Şi recitarea – un cuvînt prea sărac pentru ceea ce avem noi bucuria să auzim de la Dorel Vişan, această identificare în profunzime cu virtualităţile unei civilizaţii şi ale unui pămînt străvechi, trebuie să ne oblige. Să-i fim recunoscători meşterului care ne va face să vibrăm încă o dată de puterea nestăvilită a geniului eminescian." ■

La sfârşit, maestrul **Dorel Vişan** a ales partitura bătrînului Luca Arbore, în confruntarea lui sentenţioasă cu Ştefăniţă Vodă: „...voi sînteţi... eu am fost". Marele portar al Sucevei reproduce vorbele testamentare ale lui Ştefan cel Mare şi Sfînt.

În sufletu-mi ca noaptea, în
inima-mi bătrînă
Şi cartea ce acuma la ochi-mi
s-a deschis
Mi-arată că în lume fui umbra
unui vis.
Venit-am eu în lume cînd nouri
groşi şi ceaţă
Îngreunau văzduhul cu neagra
lor viaţă
Dar am trecut prin lume,
un tunet falnic, sînt,
Şi-am curăţit dodată şi ceruri şi
pămînt.



Tinerii au în comun cu generaţia critică a anilor şaizeci ambiţia de a reconstrui, după un cataclism social-politic considerabil, istoria literaturii române din rădăcini.

■ comentarii critice de alex goldiş

Corozivitatea interogaţiei

Din paginile unei anchete pe care am coordonat-o, la începutul lui 2009, în „Vatra" („Bilanţul douămiismului"), reieşea un fapt oarecum surprinzător la vremea respectivă: generaţia cea mai tânără de scriitori ar excela nu prin proză sau poezie, ci prin critica literară.

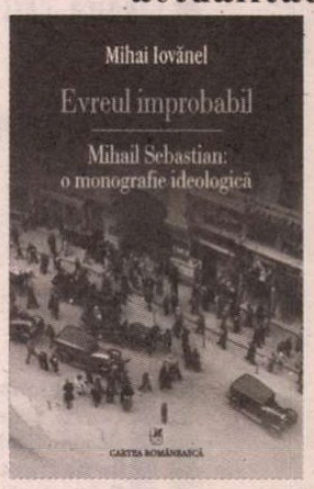
Spun surprinzător, pentru că, mai degrabă decât să ofere probe, majoritatea respondenţilor păreau că semnează CEC-uri în alb, de vreme ce mulţi dintre aceşti critici nu debutaseră încă în volum. Între timp, însă, cărţile lui Paul şi Bianca Burţa Cernat, Andrei Terian sau Claudiu Turcuş au demonstrat nu numai acribie în cercetare – calitate de care nimeni nu-i mai suspectează pe tineri într-o epocă a fragmentarismului mediatic –, ci şi mult tact profesional. Principiul de ordine pare a fi *sine ira et studio*. Mai mult: cele mai importante volume ale ultimei generaţii de critici îşi propun să facă lumină în „cazuri" complicate de istorie literară, imposibil de discutat cu cărţile pe masă înainte de 1990. Fie că e vorba de sinteze privind avangarda şi scriitura feminină interbelică sau, mai restrâns, de reevaluarea unor scriitori precum G. Călinescu sau Norman Manea, toate aceste studii au un grad înalt de dificultate datorită complexităţii fenomenului: abordarea estetică e mereu contrabalansată şi completată de una istorică şi ideologică, astfel încât tabloul rezultat să fie cât mai cuprinzător. Într-un fel, critica totală vizată de şaizecişti – însă ajustată, din cauza contextului, la dogma „autonomiei esteticului" – îşi găseşte, peste ani, complinirea. De altfel, nu-i greu de observat că (sigur, cu diferenţele de rigoare) aceşti critici reînnoadă mai degrabă cu „bunicii" şaizecişti decât cu „părinţii" optzecişti, mai aplecaţi spre fragmentarism şi spre reabilitarea marginalului. Tinerii au în comun cu generaţia critică a anilor şaizeci ambiţia de a reconstrui, după un cataclism social-politic considerabil, istoria literaturii române din rădăcini. După cum generaţia lui Manolescu-Simion simţea că poate repune pe masă, în interpretări înnoitoare, valori scufundate, tot aşa aceşti critici îşi trag profit din posibilitatea de a disputa deschis toate subiectele tabu ale istoriei literare. De aici, pasiunea totalizatoare şi suflul epopeic, evidente dincolo de retorica anti-metafizică şi de suspiciunea faţă de conceptele „înalte". Dacă noua critică va şti să speculeze şi de acum înainte şansa extraordinară de a putea aborda orice subiect – din orice perspectivă interpretativă –, se anunţă o perioadă extrem de fertilă pentru istoria literară românească.

Cărţilor inventariate mai sus li se adaugă numaidecât recentul studiu al lui Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihai Sebastian: o monografie ideologică*. Şi aici, autorul a optat pentru un subiect cât se poate de complex, un adevărat „caz" al literaturii române, menit să permită reflecţia mai largă asupra culturii interbelice, atât de întoarsă pe toate feţele odată cu revizuirile postdecembriste. Faţă de volumele congenerilor, cartea lui Mihai Iovănel are, însă, o miză programatică mai evidentă. În ciuda aparenţelor, Mihail Sebastian nu e subiectul principal al cărţii sale. Şi asta, nu pentru că criticul de la „Cultura" n-ar avea la degetul mic opera şi biografia autorului. Dimpotrivă. Mihai Iovănel cunoaşte până la intimitate (la propriu şi la figurat) tot felul de detalii legate de persoana lui Mihail Sebastian şi nu se sfieşte să le expună. Ipotezele legate de homosexualitatea refulată a scriitorului, de aşa-zisa lui impotenţă sau de povestea de dragoste cu o tânără admiratoare sunt, toate, centre de interes abia refulate ale unui critic prin excelenţă temperamental şi acid, luat în posesie acum de o mină ştiinţifică bizară pentru cei care-i cunosc activitatea de cronicar.

Nu-i mai puţin adevărat, însă, că masca pedantă îi şade bine tânărului critic tocmai în măsura în care ea vine să-i credibilizeze discursul prin excelenţă polemic, pus permanent să înfrângă prejudecăţi, când nu să caute de-a dreptul noduri în papură. Cel mai apropiat model al lui Mihai Iovănel, din unghiul corozivităţii interogative, dar şi din încercarea de placare a ştiinţificului pe umoral, e Eugen Negrici. În cartea sa de debut, criticul de la „Cultura" încearcă să deconstruiască însăşi ideea de monografie esenţialistă, centrată în jurul unei personalităţi providenţiale pentru o literatură. Dacă se constituie drept focar al investigaţiei, e pentru că Mihail Sebastian e un „caz" care concentrează cât mai multe contexte istorice inedite; mai neelegant spus, autorul *Accidentului* e privit, nu fără o notă de sadism, drept un cobai al Istoriei: „Cartea pleacă de la premisa că Mihail Sebastian este un autor care permite unificarea, compararea şi înţelegerea unor contexte altfel eterogene, prin datele ce pot fi găsite laolaltă în biografia lui (evreu; discipol al lui Nae Ionescu; membru al Tinerei Generaţii şi al Grupării Criterion: prieten cu Mircea Eliade; redactor la prestigioasa Revista Fundaţiilor Regale; ţintă, în calitate de evreu-generic, a naţionaliştilor radicali, iar în calitate de evreu concret, obiect al legislaţiei antisemite introduse de Statul Român către sfârşitul anilor '30; apropiat al Partidului Comunist în preajma momentului 23 August 1944; victimă a unui accident neelucidat în 1945, care dă naştere la numeroase legende bazate pe teorii ale conspiraţiei)".

De aici şi perspectiva critică extrem de acută asupra operei lui Sebastian, care i se pare, lui Mihai Iovănel, cu excepţia *Jurnalului* (pe care nu-l analizează însă!), minoră. Atât romanele – extrem de subtil comentate –, cât şi teoriile din tinereţe despre epic, sunt supuse unei expertize critice dezabuzate, însă corecte. Nici concesiile sau laşităţile lui Mihail Sebastian nu sunt aduse din condei de discursul tânărului critic, ci, dimpotrivă, semnalate mereu cu probe irefutabile: „falsificarea" debutului din „Lumea" şi „Politica" în favoarea celui din „Cuvântul", utilizarea dublei semnături, cu numele adevărat şi cu pseudonim în funcţie de destinatari, schimbul de favoruri prin cronicile literare ş.a.m.d.

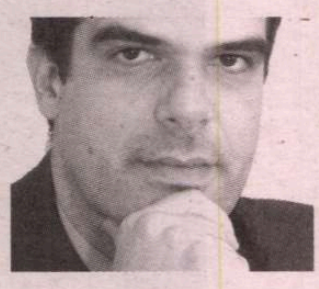
Ceea ce se retrage dimensiunii personalităţii lui Sebastian pe verticală i se redă, în schimb, pe orizontală. Căci, din unghiul participării la cele mai acute dezbateri de idei ale vremii, Mihail Sebastian e, într-adevăr, personajul-reflector exemplar. Portretul ideologic al scriitorului e cu atât mai complex cu cât el nu e construit pornind de la confesiunile de autor, necreditabile tocmai din cauza prezumţiei de autofalsificare (Mihai Iovănel nu-l crede aproape niciodată pe cuvânt pe Sebastian), ci mai degrabă pornind de la contexte. E şi motivul pentru care nici *Cum am devenit huligan*, nici *Jurnalul* nu sunt niciodată analizate în sine, ci folosite doar ca probe. Criticul preferă, în schimb, decuparea personalităţii lui Mihail Sebastian de pe fondul de idei al epocii. Un context ideologic, trebuie spus, remarcabil construit, cu o documentaţie istorică şi teoretică exhaustive, ce nu sufocă, însă, tuşele criticului. *Evreul improbabil* e o excelentă dare de seamă asupra câmpului de idei al interbelicului românesc prin filtrul Mihail Sebastian. Problema Mişcării Legionare şi raportul ei cu Generaţia 27, chestiunea evreiască, situaţia parlamentarismului şi a democraţiei, ascensiunea comunismului sau stabilirea raportului de forţe în câmpul literar interbelic, sunt, toate, teme de reflecţie formulate inteligent de cartea lui Mihai Iovănel. Nu lipsesc tonului neutru însă rezolut al discursului, lăsând programatic faptele să vorbească de la sine, momentele de spectacol interpretativ, cu răsturnări de proporţii. Astfel, se pare că filozofia spiritualistă a Generaţiei 27 are şi mobiluri cât se poate de ...pragmatice: „Până şi pentru Eliade, care nu rata nici un prilej de a clama primatul spiritualului, condiţiile materiale sunt decisive". La fel, prietenia lui Eliade cu Sebastian e privită prin filtrul ficţionalizării ulterioare, menite să spele imaginea primului: „Importanţa pe care i-o acordă Eliade în *Memorii* (inclusiv în numărul de pagini alocat) depăşeşte sensibil importanţa reală a lui Sebastian (atât în contextul epocii, cât şi în sentimentele lui Eliade, atât cât pot fi ele inferate în context). Sebastian a devenit important retrospectiv, pentru că Sebastian a devenit Evreul – mai mult, Prietenul Meu Evreu". Cartea lui Mihai Iovănel conţine şi tot ce s-a scris mai pertinent despre relaţia lui Nae Ionescu cu Mihail Sebastian, pornind de la descompunerea, pe puncte, a celebrei prefeţe din *De două mii de ani* şi de la clarificarea – cu mină de teoretician, de data aceasta – a convenţiei ficţionale ambigue asumate de maestru: „Scriind prefaţa la *De două mii de ani*, Nae Ionescu răspunde provocării lui Sebastian, care îl travestise foarte transparent într-unul din personaje, şi se identifică în Ghiţă Blidaru. Aici e unul dintre amănuntele importante care au trecut neobservate: Nae scrie prefaţa din perspectiva naratorului Ghiţă. Perfect în acord cu statutul ontologic ambiguu al romanului, Nae Ionescu apelează la un truc care îl transformă într-un personaj al lui Mihail Sebastian. Nae Ionescu recunoaşte (în ambele sensuri: identifică şi acceptă) codul cărţii. Prefaţa este deci scrisă din perspectiva lui Ghiţă Blidaru, care este şi în acelaşi timp nu este Nae Ionescu". Era nevoie de o minte exersată deopotrivă asupra textelor literare şi a chestiunilor ideologice pentru a demantela relaţia dintre magistru şi discipol în toată complexitatea ei.



Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 300 p.

Imposibil de reprodus aici analizele ideologice ale romanului *De două mii de ani*, absolut remarcabile prin atenţia la nuanţă. La capătul lor, scriitorul se recomandă într-adevăr drept un „individualist", marcat, însă, de prea multe nesiguranţe şi „ambiguităţi" explicabile şi ele în context. Dincolo de clarificările punctuale cu privire la personalitatea lui Mihail Sebastian (absolvită odată pentru totdeauna de acuzaţia nedreaptă a extremismului), studiul tânărului Mihai Iovănel e menit să demonstreze că interpretarea din unghi ideologic a literaturii nu e neapărat, aşa cum se crede îndeobşte la noi, simplificare, „schematism", lipsă de nuanţă, ci un proces complex, menit să arunce lumini şi umbre noi asupra personalităţii literaturii române. Rămâne, ce-i drept, în urma lecturii *Evreului improbabil*, carte de impresionantă luciditate analitică pentru un debutant, o nostalgie după abordarea empatică şi după critica înţeleasă ca exerciţiu de admiraţie. Mi-ar fi plăcut să ascult şi „vocea" din *Cum am devenit huligan* şi din *Jurnal*, cu toată prezumţia ei de vinovăţie patetic-subiectivă. ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Memoriile tatălui

Dacă în Franţa s-ar descoperi, acum, memoriile inedite ale tatălui lui Georges Pérec, ar fi un adevărat eveniment. La noi, împrejurarea că tatăl lui Tudor Ţopa a lăsat două volume intitulate *Amintiri din Ţara Fagilor* nu pare încă a stârni interesul criticii literare.

Nici măcar publiciştii inflamaţi pe tema „românilor de pretutindeni" nu dau semne că ar fi citit aceste pagini, cu toate că ele conţin informaţii esenţiale despre Bucovina de la 1900, ca şi despre împrejurările unirii ei cu Vechiul Regat.

E regretabil acest dezinteres, întrucât memoriile lui Ovid Ţopa sunt importante din cel puţin trei puncte de vedere: 1) în contextul literaturii noastre confesive, 2) ca sursă documentară cu privire la viaţa politică şi intelectuală a Bucovinei, şi 3) pentru biografia lui Tudor Ţopa.

Manuscrisul *Amintiri*-lor... a stat ascuns pe toată durata regimului comunist, fiind protejat, de către familie, de ochiul curios al Securităţii. Căci, fără să conţină aluzii sau critici la adresa regimului, textul se referă la Bucovina şi Basarabia, provincii cedate Uniunii Sovietice. Or, după cum ştim, un asemenea subiect era tabu chiar şi în anii în care Ceauşescu poza în anti-sovietic.

Spuneam că *Amintiri din Ţara Fagilor* este o operă importantă în contextul literaturii confesive româneşti. Şi aceasta, deoarece mult timp a funcţionat prejudecata conform căreia literatura noastră este una pudibondă, care ocoleşte confesiunea. Explozia jurnalelor intime şi a memoriilor de după 1989 nu a reuşit să o clatine decât parţial, pentru că, în fond, mare parte din scrierile confesive publicate acum aparţin scriitorilor, filosofilor şi oamenilor politici. Ceea ce ar duce la concluzia că, totuşi, confesiunea literară este restrânsă, la noi, la palierul elitar al culturii.

Ovid Ţopa este, însă, un mic burghez. Fiu de preot din Bucovina aflată încă sub stăpânire austriacă (se naşte în 1891), va face studii liceale şi universitare la Cernăuţi, finalizate cu un doctorat în Filosofie, funcţionând apoi ca profesor la licee din Cernăuţi, Chişinău şi Bucureşti. Activ în mişcarea naţională din anii premergători Marii Uniri, va fi silit să se refugieze în 1940 în Capitală, unde se şi stinge din viaţă în 1974. Începând cu anul 1954, eminentul profesor secundar îşi va redacta memoriile, pe care însă nu a mai apucat să le definitiveze. Păstrate de către Dimitrie, fratele mai mic al scriitorului, manuscrisele tatălui dau la iveală câteva sute de pagini confesive de bună calitate, din care editorul, poeta Iolanda Malamen (autoare şi a unei cărţi de convorbiri cu Tudor Ţopa), a extras deocamdată două volume, ce acoperă perioada 1891-1919.

Memorialistica lui Ovid Ţopa este neaşteptat de bine scrisă, cu tuşe portretistice ferm conturate şi observaţii morale substanţiale. Ea demonstrează că nu numai marii scriitori îndrăznesc să se înfăţişeze publicului *par eux-mêmes*, prejudecata „pudorii" româneşti fiind, din fericire, doar o prejudecată. Textul respiră din plin convingerea că înfăţişarea unei vieţi de om *aşa cum a fost* nu numai că nu este inutilă ori indiscretă, ci poate contribui la îndreptarea morală şi la cunoaşterea trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat. În realitate, deci, impresia că avem puţine scrieri confesive în literatura noastră este rezultatul cenzurii din perioada comunistă, care, spre a nu periclita cumva cultul personalităţii şi spre a nu da la iveală informaţii neconvenabile despre trecutul apropiat, a interzis cea mai mare parte a ediţiilor de acest tip. Iar pe cele pe care nu le-a interzis le-a împănat cu bine-cunoscutele croşete.

În afara interesului literar nemijlocit, memoriile lui Ovid Ţopa sunt de un considerabil interes istoric. Ele parcurg o epocă plină de tensiuni din istoria Bucovinei: cea în care, la finalul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, se pregătea destrămarea Imperiului Austro-Ungar şi Marea Unire. De asemenea,

Textul respiră din plin convingerea că înfăţişarea unei vieţi de om *aşa cum a fost* nu numai că nu este inutilă ori indiscretă, ci poate contribui la îndreptarea morală şi la cunoaşterea trecutului.

Ovid Ţopa – *Amintiri din Ţara Fagilor*, 2 vol., ediţie îngrijită de Iolanda Malamen, introduceri de Ion Bogdan Lefter şi Barbu Cioculescu, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011-2012, 395+256 p.

prin împrejurarea că Ovid Ţopa a fost prezent, în 1917-1919, la Chişinău, amintirile sale sunt o inestimabilă mărturie directă asupra împrejurărilor în care, în urma revoluţiei democratice din februarie 1917, apoi a celei bolşevice din 1917, Basarabia se va desprinde din Imperiul Rus. O epocă pe care, din păcate, o cunoaştem şi azi mai mult sub forma mitologiei romantice a „luptei pentru unitatea naţională", perspectivă în care toţi cei care au avut un profil public în provinciile înstrăinate au fost „înrolaţi", *a posteriori*, în rândurile unioniştilor.

Amintiri din Ţara Fagilor ne redau însă veridic viaţa de zi cu zi a Bucovinei austriece, multiculturalismul acesteia şi dificultăţile, câteodată neaşteptate, în afirmarea identităţii româneşti. În fapt, nu toţi cei care după 1918 au pretins că au militat pentru Marea Unire, în cele două provincii ocupate în care a trăit memorialistul, au avut un comportament public neechivoc. Dimpotrivă, după cum arată Ovid Ţopa, mulţi – în special parlamentarii „naţionalişti" bucovineni – au dat dovadă de laşitate, votând de pildă ca limba oficială în Bucovina să fie germana, nu româna, deşi aveau o majoritate confortabilă în parla-mentul local, iar Viena nu făcea nici o presiune asupra lor. Ovid Ţopa proiectează o lumină mai puţin complezentă şi asupra unor personalităţi ca Ion Inculeţ, scoţând însă dintr-o nedreaptă uitare numele altora, ca George Grigorovici, parlamentarul socialist care a anunţat în Parlamentul de la Viena că Bucovina nu mai recunoaşte Dubla Monarhie.

Nu vreau să spun, desigur, că trebuie să abandonăm perspectiva consacrată spre a o îmbrăţişa automat pe cea a memorialistului, dar cred că istoriografia trebuie să se aplece asupra acestei mărturii (posibil, şi a altora), pentru a scoate Marea Unire din mitologia în care e învăluită, aducând-o pe teritoriul explicaţiilor raţionale. Mai ales că memoriile de faţă sugerează şi cauzele revendicărilor sovietice de mai târziu asupra Bucovinei de Nord: nu „pohta" lui Stalin, ci iredentismul ucrainean, stimulat începând cu secolul al XVIII-lea de către austrieci şi ignorat de politicienii României Mari.

În sfârşit, textul lui Ovid Ţopa interesează, cum spuneam, ca sursă pentru biografia unui scriitor postbelic important, şi anume fiul său, Tudor Ţopa. Fondator al Şcolii de la Târgovişte, precursor incontestabil al postmodernismului şi personalitate care, în ciuda unei opere restrânse, a exercitat o reală fascinaţie şi influenţă în proza din ultimele decenii, Tudor Ţopa poate fi mai bine înţeles citind memoriile tatălui. Acestea nu elucidează numai biografia paternă a scriitorului, oferind un bogat şi documentat arbore genealogic. *Amintiri*-le... ne dezvăluie şi secretul mediului în care s-a născut şi s-a format viitorul prozator: unul burghez, bine aşezat, în care cultura clasică (în sensul bun al termenului) se întâlnea cu un stil de viaţă modern, de tip *mittel*-european. Astfel, putem explica mai convingător amestecul de experiment postmodern şi livresc clasic de cea mai bună factură din scrisul lui Tudor Ţopa, ca şi faptul că, spre deosebire de congenerii săi occidentali, postmodernismul său nu a fost lipsit de o perspectivă etică asupra literaturii. Urmaşul preoţilor şi luptătorilor pentru Unire, obligaţi de o istorie crudă să îşi abandoneze locurile natale, nu putea face numai experimente prozastice gratuite, ignorând încărcătura etică a actului de cultură.

Păcat că ediţia de faţă, care pune în circuit un text inedit şi un autor – remarcabili, şi unul şi altul –, nu a fost mai atent îngrijită. Greşelile de tipar, erorile de lecţiune şi aparatul critic precar îl pun la grea încercare pe filologul care parcurge textul. Cele două texte de escortă, semnate de Ion Bogdan Lefter şi Barbu Cioculescu, completează totuşi, în mare măsură, lacunele ediţiei, oferindu-ne o bună introducere în povestea din spatele acestor memorii. ■

Scriitorii care validează Geografia literaturii par abandonaţi de comentariul curent.

■ cornel ungureanu

Alte drumuri de munte

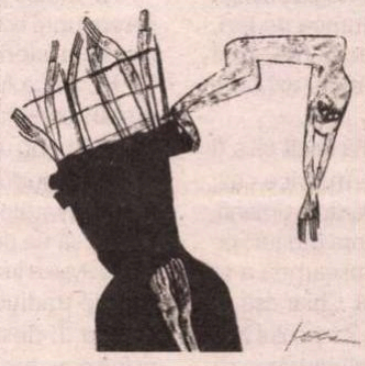
Colocviile de la Putna legate în ultimii ani de opera lui Eminescu (în 2010, şi a lui Creangă) au fost consacrate în 2012 Muntelui.

Este evident pentru oricine că propunerea însemna o întoarcere către Eminescu, dar şi către câţiva dintre cei mari ai Moldovei, mereu legaţi de simbologia ascensională a muntelui. Dar şi către literatura spiritului ascensional, de *homo religiosus* al Cărţilor sfinte. Oare, dincolo de excelenţa întâlnirilor de la Putna, nu rămâne întrebarea dacă nu ne despărţim prea uşor de „literatura muntelui"? Ar fi de consemnat surprinderea cu care critici importanţi ai ultimelor decenii, de la Nicolae Manolescu la Al. Călinescu şi Mircea A. Diaconu îl recitesc pe Hogaş: este un autor demn de stimă dar, scriu ei, e un scriitor uitat. În excelentul său eseu monografic *Calistrat Hogaş* (Grigarux, 2007), Mircea A. Diaconu scria despre ieşirea postumă a lui Hogaş „dintr-un anonimat cvasitotal", încercând să explice: „De va fi vreo fatalitate la mijloc, atunci nu ştim dacă să o aşezăm sub semnul simplei indiferenţe faţă de propriul scris şi al proverbialei tihne moldave, sub semnul unui dezinteres superior, epicureic, consecinţă, în realitate a unei conştinţe artistice neviciate de tentaţia publicităţii (i se mai spune, acestei vocaţii, amatorism) sau, în fine, sub semnul unei parcimonii exagerate, al unei severităţi dublate de modestie, ambele duse la extrem." (p.18)

Scriitorii care validează Geografia literaturii par abandonaţi de comentariul curent. Cu Hogaş nu se întâmplă aşa. Dacă recitim istoriile literare, panoramele critice, vom observa că nu este uitat. Se ocupă elogios de Hogaş nu doar „bătrânii" criticii, de la G. Călinescu la Constantin Ciopraga, ci şi cei din preajma noastră. Mihai Zamfir, în a sa *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Cartea Românească, 2011) îi consacră un capitol cu laude mari: „Hogaş pare să fi fost un mizantrop înrăit. După cum rezultă din propriile sale descrieri şi comentarii, nu s-a simţit niciodată prea bine în prezenţa oamenilor. *Pe drumuri de munte* reprezintă o colecţie de mărturii ale mizantropiei transformate în stil de existenţă".(p.354) Şi, generalizând: „Fără să-şi dea, desigur, seama, inaugura o manieră moldovenească de a povesti, bazată pe armonia frazei în sine, manieră ce avea să ajungă la apogeu în perioada interbelică, odată cu Mihail Sadoveanu; în sfârşit, provincialul Hogaş, depărtat de capitalele literare şi-a făcut din izolare o virtute ontologică: fără vârstă certă, proza lui se află în afara timpului". (p. 366)

Dacă Hogaş a avut/are un loc important în manualele de literatură, despre Soveja (S.Mehedinţi) nu mai scrie azi nimeni. Sau doar Gheorghiţă Geană, care prefaţează volumul *Oameni de la munte* (Ediţe îngrijită de Costică Neagu , Editura Terra, Focşani, 2009). Cartea e dedicată de Soveja „Celor ce au luptat în Zboina şi Richitaş, la Cocoşilă, Mărăşti, Muncel şi Oituz, pentru apărarea munţilor!" „Către cetitori", cuvântul înainte al autorului, e datat 1 decembrie 1918. România încheia un timp rău, ieşea victorioasă din război, trebuia să-şi omagieze eroii. Şi trebuie să omagieze întregul românesc. Sau cum spune în prefaţă eminentul antropolog Gheorghiţă Geană: „Precum Coşbuc sau Goga în poezie, Mehedinţi a compus o adevărată etnografie a unui sat românesc (sau, să zicem, a unei zone: a unei „ţări" – în sens antropogeografic) la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Lumea aceasta nu a fost deloc înfăţişată idilic, cum s-a insinuat de pe poziţii antisămănătoriste, ea apare ca o lume bine aşezată în matca ei, pe care dramele interne nu reuşesc s-o tulbure decât întâmplător". Din aceeaşi localitate cu S. Mehedinţi, Soveja, antropolog/antropogeograf cu studii publicate în toată lumea, Gheorghiţă Geană ştie ce trebuie subliniat. „Lumea bine aşezată în matca ei, pe care dramele interne nu reuşesc s-o tulbure decât întâmplător" apare aproape în toată „literatura muntelui". E un tipar în definirea antropogeografiei româneşti. Trebuie să ne oprim asupra unui important poet al optzecismului românesc, Mircea Petean, vizibil mai ales printr-un volum antologic recent apărut, *Munţi şi zile*. Prima secţiune a volumului, *Un munte, o zi*, secţiuni: *Domeniul, Tânărul domn, Singurătate, Acesta, Celălalt, Cătana oarbă Bloc, Pe stradă, Vedenia, Porţi, Case, Sentimentul puterii, Lumânări, Catastrofe invitate pentru uzul celor fără auz, Ultimul sihastru, Peştele, Întâlnirea, Sfârşit, Zâmbiţi, vă rog*, pare a ilustra capitole din rescrierea unei Odisei. O odisee mai apropiată de vremurile noastre este *Călătorii*, cu *Harta şi focul, Călătorii I, Alte călătorii, Vasăr* I, II, III, IV, V. Iată „întoarcerea acasă" din *Vasăr I*: „în fiecare vară/de doisprezece ani/ aprindem focurile întâlnirii pe dealuri/ în inima Transilvaniei/ aceeaşi şi totuşi alţii – / un sas un ceh (ori un slovac) un ungur/şi trei români.//femeile au venit şi-au plecat au rămas/unele/ vor veni vor pleca vor rămâne/altele/ necunoscute// în umbra muntelui piereau/paşii (cuvintele/ umbrele noastre/singur focul/ întreţinut zi şi noapte /ne lumina însingurarea/ /la vară/ când vom zăbovi o săptămână/în pădurile de pe marginea freneticului Vasăr/ voi decreta din nou limba română/limbă de circulaţie universală". Vasăr-ul poetului poate defini şi un perimetru sacru: „Pe Vasăr în sus/pe Vasăr în jos" inaugurează altă reţea de „căi simbolice".

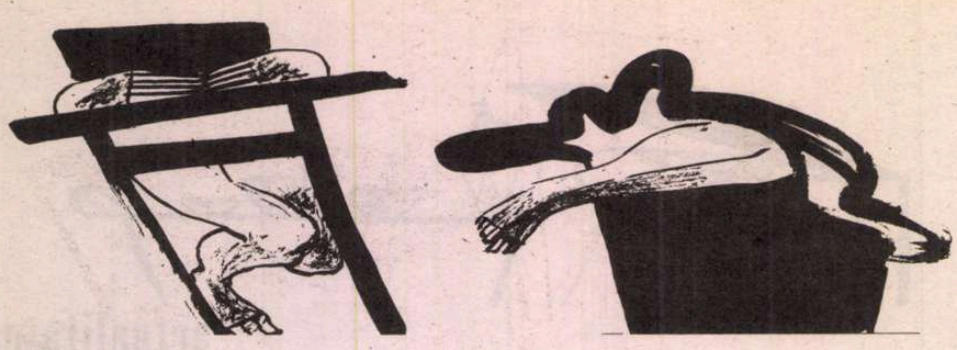
În *Singurătatea luminii*, Paul Eugen Banciu o ia de la capăt. Romanul său de debut, *Femeia din Ursa Mare* (1978) punea în valoare un personaj care ia în stăpânire muntele. *Sărbătorile*, dar şi următoarele romane ale lui Paul Eugen Banciu se sprijină pe personaje care urcă muntele; care ştiu legile muntelui; care trăiesc ascensiuni memorabile. În 1984 Paul Eugen Banciu inaugurează un ciclu de şapte romane, *Traversarea cercului*. Ultimele două romane ale ciclului, *Pirana* şi *Singurătatea luminii*, încheie un timp al prozei muntelui. *Singurătatea luminii* e confesiunea unui scriitor care cunoaşte drumurile din munţi. Romanul, confesiunea celui care a scris cele şapte experienţe/volume ale traversării cercului este şi rememorarea celui care călătorise, împreună cu familia pe trasee mirabile. Este depoziţia celui care salvează rătăciţi fiindcă cunoaşte muntele. Uneori trasează itinerarii care să le servească nevrednicilor excursionişti: „Am făcut descrierea aceasta pentru a înţelege de ce călătorii experimentaţi îşi propun să facă întreg masivul şi să iasă peste Otic în Iezer-Păpuşa, iar de acolo să intre în Piatra Craiului. Deşi legaţi prin muchii sau porţi-trecători, fiecare dintre munţii ce se unesc cu masivul Făgăraşilor are personalitate aparte, solicită într-un alt fel omul şi un regim meteorologic neaşteptat. Graţie curenţilor de aer ce bat în zonă... Lanţul are, la nord de abruptul Bucegilor, Piatra Arsă şi Zamora, Piscul Câinelui, iar mai departe creasta munţilor Ciucaşului, asemănătoare ca orientare geografică şi formă cu Piatra Craiului". Călătoriile ar putea fi iniţiatice; amintirile montaniardului se întâlnesc cu cele din spital – din apropierea finalului: „Câţiva ani mai târziu aveam să trăiesc un şoc asemănător când, fiind internat la oncologie, suspect de leucemie cu o anemie gravă, îmi luam tainul viciului de fumat pe fereastra de la veceu alături de un miner din Anina". Ultimele pagini sunt ale spitalelor, ale suferinţei şi ale mizantropiilor. *Traversarea cercului*, ciclul de şapte volume se apropie de sfârşit. „Nici acum nu-mi dau seama unde vreau să ajung şi dacă această carte, în intenţie pozitivă, a avut doar darul de a mă decupla de realitate şi reface, sau de a-mi apăsa şi mai mult drama, una în



adevăr aparte, pentru că am fost şi bolnav şi sportiv, şi exuberant şi labil, şi pragmatic şi negru de trist. Nu-mi dau seama dacă sună cumva a testament... Oricum, nu putem muri nemărturisiţi". Poate să se salveze, dar în finalul romanului, într-o vânătoare a celor nou veniţi la munte, este împuşcată tocmai Călăuza, locţiitorul său. De la mizantropiile lui Hogaş, studiate de Mihai Zamfir în *Scurta istorie a literaturii*, până la cele ale lui Paul Eugen Banciu parcă nu e o distanţă atât de mare. ■

Apariţii editoriale recente

- Dan Cristea, *Versiune şi subversiune*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 229 pag.
- George Cristian Maior, *Noul aliat. Regândirea politicii de apărare a României în secolul XXI*, Cuvânt-înainte de Chris Donnelly, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Rao, 2012, 282 pag.
- Jean-Vincent Blanchard, *Eminenţa Sa Cardinalul Richelieu şi ascensiunea Franţei*, traducători Laura-Florina Drăghici, Maria-Adelina Negoiţă, Diana Brânduşa Dinu, Diana-Mădălina Ivan, ediţie îngrijită şi prefaţă în limba română de George Cristian Maior, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 330 pag.
- Ralph Ellison, *Omul invizibil*, traducere şi postfaţă de Ovidiu-Gheorghe Ruţa, Bucureşti, Editura Allfa, 2012, 542 pag.
- Ofelia Prodan, *Călăuza*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 69 pag.
- Răzvan Voncu, *Labirintul mărturisirii. Strategii autoreferenţiale în literatura română medievală*, prefaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 347 pag.
- Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2013, 187 pag.



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Dreapta *vs* stînga (final)

De la un capăt la altul al cărții lui Ion Ianoși, contaminînd fiecare pagină, o separație profundă și obsesivă străbate *Internaționala mea*: diviziunea gravă dintre *stînga* politică și *dreapta*, entități – în viziunea autorului – aproape metafizice.

Este necesară o imensă doză de prezumție pentru a afirma, așa cum o face memorialistul în finalul retrospectiv al cărții:

„... de ce sunt în continuare de stînga? Răspund: din cauza nedreptăților și a nedreptățiților. Căci înainte de a fi ideologică, stînga este socială. Dacă lumea de ieri, trăită de mine, a fost rea, nici cea pe care o contemplu azi nu e bună" (p. 848).

Asta nu înseamnă decît că a fi de dreapta denotă, în orice caz, egoism, lipsă de solidaritate umană, indiferență la suferința din jur; pe cînd a fi de stînga înseamnă a te situa de partea bună. Chiar așa să fie? Asta a însemnat, în secolul XX, „a fi de dreapta"? Solidaritatea cu suferința să fi impresionat doar o parte a spectrului politic, așa cum se configurase el din secolul al XIX-lea și pînă astăzi?

În realitate, calamitatea instalată durabil pe o treime din suprafața globului pămîntesc, comunismul adică, acționînd cu forță destructivă asupra celei mai mari părți din populația țărilor sovietizate, a schimbat radical sensul noțiunilor de *dreapta* și *stînga*. Suferința colectivă de mari proporții, sistemul asasinatelor în masă dirijate de stat au transformat profund conștiințele, fie ele de stînga, de dreapta sau indiferente la politic; viața comună dintr-un lagăr de concentrare nu numai că anulează pînă la disoluție diferențele ideologice cu care prizonierii intraseră în lagăr, dar creează noi criterii de evaluare a existenței. Între 1947 și 1990, timp de aproape o jumătate de secol, România se transformase într-un uriaș lagăr de concentrare, iar țările din jur la fel. Existau, fără îndoială, lagăre ceva mai umane (Polonia), altele de-a dreptul sinistre (Albania), dar sistemul țării egal lagăr de concentrare a fost instalat oriunde armata sovietică pusese piciorul.

Insesizabile în aparență, schimbările conștiinței politice a locuitorilor din „lagărele naționale" s-au dovedit însă dramatice. Tradiționala diviziune *dreapta* vs *stînga* a dispărut. Să spunem doar că *stîngă*, total compromisă de realitatea zilnică vizibilă cu ochiul liber, și-a văzut esența doctrinei dizolvîndu-se, înlocuită cu propaganda oficială a partidului-stat. Iar *dreapta* și-a dat seama că există lucruri mai importante decît banii, într-o societate unde, de altfel, 90% din oameni nu mai aveau aproape nici un ban și trăiau la limita indigenței. Așa că diferențele sociale au început să poarte alt semn. În locul *dreptei* și al *stîngii*, regruparea s-a făcut între oameni cinstiți și lichele, între persoane lucide și masa apatic-îndoctrinată.

Ar fi fost poate prea mult să cerem unui actor implicat intim în procesul istoric dintre anii 1950-1990, adică lui Ion Ianoși, să se distanțeze suficient de materia tratată pentru a observa această capitală transformare. Cu un singur lucru însă filozoful Ion Ianoși ar trebui să fie de acord – și anume cu dizolvarea în anii noștri a noțiunilor sociale tradiționale de *dreapta* și *stînga*. Îl desfid ca, aruncînd o privire asupra politicienilor din România anului 2013, să-mi spună cine e „de dreapta" și cine „de stînga"! Sciziunea între oameni cinstiți și lichele o observăm însă cu toții, fără greutate.

Pentru cei care citesc astăzi autobiografia lui Ion Ianoși, confruntarea dintre extremele spectrului politic tradițional nu mai spune, poate, mare lucru. Mi-e teamă că va spune tot mai puțin pe măsura trecerii anilor. Atunci, această fascinant de amănunțită Istorie nu va mai fi citită cu un ochi „de stînga" ori cu unul „de dreapta", ci cu o privire culturală ori a-culturală, cu interes intelectual sau cu opacitate. Cam pe aici va trece frontiera viitorilor lectori ai *Internaționalei*.

Pentru că, trebuie s-o spunem, cărți precum *Internaționala mea* se prezintă față de cititori într-o poziție ambiguă: pe tinerii născuți în preajma lui 1990, pe cei care n-au trăit comunismul, cartea îi poate interesa doar pe jumătate. Pentru vîrstnici, pentru cei din generația lui Ion Ianoși, opțiunile politice proprii condiționează fatal receptarea cărții. *Internaționala mea* va începe să fie interesantă abia peste 2-3 decenii, cînd comunismul va fi devenit amintire, iar cronica detaliată a unei perioade incredibile se va fi transformat în document din ce în ce mai prețios, într-un fel de roman. ■

■ simona-grazia dima

Un manifest împotriva reificării

Dan Mircea Cipariu este un poet cu state de serviciu încă din anii '90, de când s-a afirmat, în crescendo, de o manieră lipsită de echivoc, și ca un promotor și animator cultural de forță.

Partea cea mai vizibilă a personalității sale e, așadar, una publică. În pofida acestui fapt, poezia sa revelează o fațetă profundă, meditativă, ce poate surprinde – detașarea de acest element public și afirmarea faptului că omul trăiește, sub cupola civilizației obligatorii, compulsive, un exil interior. În recentul său volum, *Singurătatea vine pe facebook*, Ed. Tracus Arte, 2012, el încearcă un experiment poetic complex, printr-un lirism ce pune în valoare lupta cu elementul acaparator al civilizației, pe care-l acceptă doar ca pe un instrument de lucru, afirmând totodată faptul că latura profundă a omului, cea spirituală, nu poate fi voalată complet: „instrumentele mele de scris duc spre același drum:/ cunoașterea de sine ca o călătorie prin infern" (*scrisoarea I*); eul liric rămânând calm („eu sunt un vis de purificare" – *facebook dreams (IX)*), simplu martor al zvârcolirii energetice, el însuși consonant cu aspirația spre luminozitatea proprie naturii sale veritabile: „totul se resetează până când geneza devine final/ și invers/ o electricitate din care va ieși un singur suflet care va cere/ lumină și iubire/ devenire și magnetism// stau în programul de reîncărcat viața" (*scrisoarea a IV-a*); „trăiesc tot mai mlt/ într-un timp/ vegetal/ daparte de gândirea devoratoare" (*scrisoarea a VII-a (de Crăciun)*). Adevărata viață este aceea contemplativă, ce socotește faptele abia niște vise ce trebuie date la o parte, în favoarea unei „clipe de răgaz cu mine însumi" (*facebook dreams (VII)*). Viața adevărată este o scoatere din statistică și din „ademenire" (*scrisoarea a VIII-a (de Anul Nou)*).

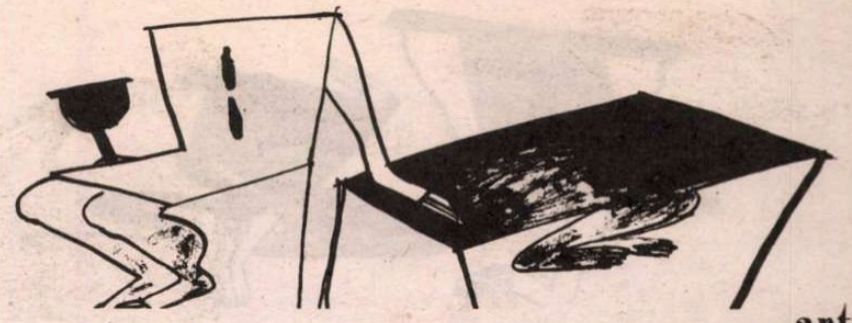
Într-o lume fatalmente statistică, în care este silit să se manifeste, stabilind legături comunicaționale cu o societate vastă, eul liric știe că „universul mă consumă/ până când/ o gaură neagră/ îmi strigă numele/ și adaugă în dreptul meu/ «un om eliberat»" (*scrisoarea I*). Această lume codificată a comunicării e una de suprafață, căreia poetul îi adaugă dimensiunile profunde ale așteptării și certitudinii spirtuale, ale visării lucide: „ultimul meu simț e visul/ cu el voi cerceta invizibilul/ și tot ce e secret în inima și în creierul celor ce stau chiar acum treji în rețea" (*ibidem*); „am intrat și eu în pântecul unui vis de eliberare/ înțelegând mai bine ca oricine că lumea obiectivă/ e tot mai mult ademenire" (*scrisoarea a II-a*).

Poetul are deci în vedere o restaurare perfect posibilă, aflată la îndemâna fiecăruia, ce cuprinde, în cazul său, sub cupola semantică a adevărurilor simple, iubirea față de Dorina, amintirile din satele ardelenești unde colinda în copilărie, poetica mâncărurilor naturiste. Singurătatea nu este numai damnațiune, ci și, mai ales, dreptul la libertate, la independența cu sens de autonomie: „evadez din statistica suferințelor mari/ într-un regat de singurătate/ unde pot visa cu ochii deschiși" (*scrisoarea I*). Mărturisesc că nu m-a deranjat sintagma „specialitățile vegetariene", deoarece autorul nu poetizează – el a acceptat superficia vieții, iar poeticul lucrează pe suprafețe mai ample decât cuvântul insular, prin zvâcnetul unei viziuni, adesea surprinzătoare. Limbajul zilei conține coduri necesare, „utilitare", poezia nu e de căutat acolo, pare a spune eul liric, ci în spațiile ferite ale unei interiorități intacte, pure: „ninge doar în intrerior/ ca o formă subtilă de liniște" (*scrisoarea a VII-a (de Crăciun)*). Aici e momentul să constatăm că poemele lui Dan Mircea Cipariu fac o pereche ideală cu desenele lui Mihai Zgondoiu, care mi-au adus aminte de arta lui René Magritte, cel care, furios în tinerețe că a fost nevoit să practice arta publicitară, a transformat-o într-o formulă de succes ulterior, utilizându-i stereotipiile spre a sugera indicibilul și misterul existenței. Tot astfel, Mihai Zgondoiu reușește, prin sugestii delicate, să sugereze o apocalipsă postmodernă, printr-un ingenios și vizionar mixaj dintre imagini consacrate ale artei, precum pictura lui Michelangelo din capela Sixtină, și rapeluri ale acțiunilor și gesturilor computeristice, tipizate, aduse de grafician la un stadiu al inchietudinii, al interogației.

Sub colcăiala iluzionistă a suprafețelor, acolo unde, cum observa Bucur Demetrian, locurile comune și clișeele nu sunt ocolite, subzistă, intangibil, punctul de forță ce dă valoare existenței: conștiința pură, insert al omului individual în câmpul divin, de unde nu va putea fi niciodată exclus: „o zeitate ingenuă nevăzută de nimeni stă în cartierul latin al creierului meu" (*facebook dreams (VIII)*). De aici, nobletea unei viziuni aparent terne, cu desfășurare preponderent orizontală: „a doua mea natură e sfârșitul (...) până când fumul alb din interior/ mă va transforma în orele invizibile ale unui ceas mare// aștept nota de plată/ pe care să scriu/ «realitatea aceasta nu e lupta mea/ oglinda din care mă vedeți nu e trupul meu»" (*scrisoarea a II-a*), un alt fel de a spune că domeniul poeziei și al celor sufletești se revendică de la o puternică sursă nevăzută. Dan Mircea Cipariu introduce în cea mai plată și mai dezesperantă contingență prospețimea spuselor hristice, asimilată, nu reprodusă mecanic, conform cărora „împărăția cerurilor" este lăuntrică, de găsit în fiecare dintre noi: „eliberare și lumină cer" (*facebook dreams (II)*). Provocărilor insurmontabile li se poate da un răspuns: „sfârșitul nu e o boală/ nu e nicio limită/ ci doar un program interior/ descopăr parola/ cecul în alb/ cu care voi putea intra prin orice poartă închisă// «cere ce vrei să-ți dau» mă trezește din vis vocea tunătoare a Domnului// scriu fără ezitări și strategii/ «eliberează-mi sufletul!»" (*facebook dreams (XX)*)

Componenta socială a poeziei lui Dan Mircea Cipariu nu poate fi, nici ea, ignorată. Unei lumi sărăcite în potență lăuntrică îi este contrapusă luciditatea: „sunt conectat la o rețea de singurătate" (*facebook dreams (VI)*); „visele celor care conduc lumea/ sunt tot mai devoratoare/ ca o rețea de tarabe egotice/ la care suntem poftiți să cumpărăm/ ÎNTUNERIC/ &/ RĂUTATE/ îmbrăcate în haine scumpe" (*scrisoarea a V-a*); comunitatea internauților este compusă din milioane și milioane de „însinguratți", de „insomniaci", victime ale unei „afaceri cu singurătăți", care așteaptă izbăvirea de la declanșarea unor resorturi exterioare, necesare, dar nedemne să fie absolutizate: „turbulența se insinuează de peste tot" (*facebook dreams VI*)). Ritualul computeristic este un joc teatral, o „mască" în spatele căreia *„homo facebook"* poate urmări nestingherit, dacă vrea, „desfacerea și dezvrăjirea lumii" (*scrisoarea a XIX-a*), necontaminat de aparențe. E tot așa de adevărat însă că nu putem să ne reprimăm cu desăvârșire tristețea, fiindcă „zeul facebook" aurul cel mai dens și mai plin de biografie/ l-a stors din singurătatea noastră" (*scrisoarea a XX-a*).

Cosmosul interior nu e însă unul fictiv. În *scrisoarea a III-a*, el este figurat ca o „grădină edenică", empatică, bogată în „lagune și canale în care tot ce e suflet îmi dă binețe", unde „nimeni nu spintecă pe nimeni", unde „cei mai transparenți pești din lume" străbat ființa „ca și cum cu toții ar fi particula lui Dumnezeu// transparența lor e tot mai luminoasă/ tot mai hrănitoare/ tot mai plină de iubire". Cruciada protagonistului poetic devine, de aceea, acest efort decis de a pune în armonie cele două entități disjuncte, viața vie, spontană a eului și lumea mașinală a internetului, cu portalurile și riturile socializării. Armonie, în acest caz, poate însemna absorbția uneia de către cealaltă. La finele aventurii sale spirituale, ca pe un blazon de nobletze, eroul liric al lui Dan Mircea Cipariu poate scrie, nu fără temei: „Am trăit prin intensitate, nu prin consum!" ■

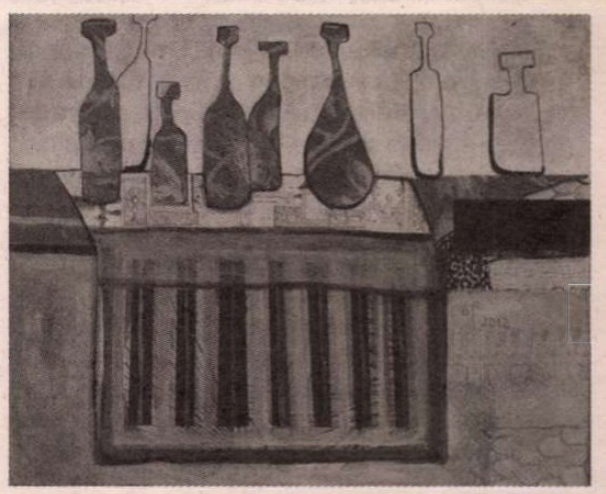


■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

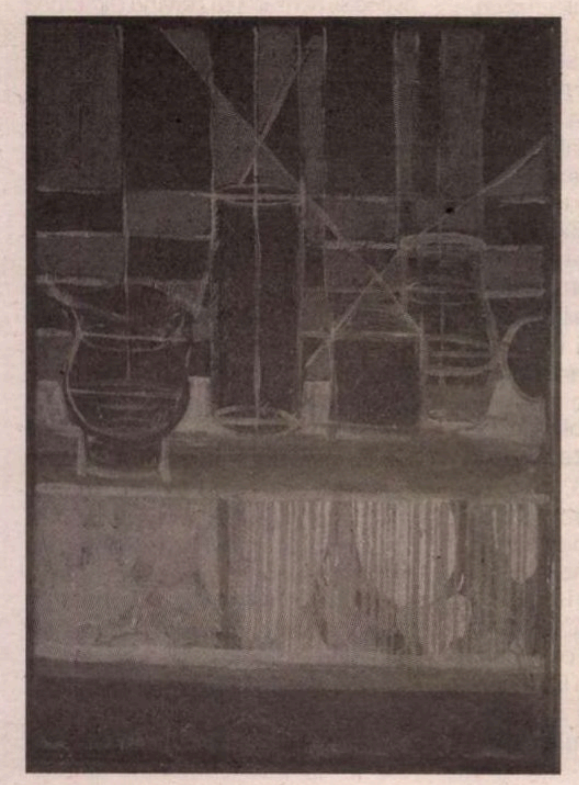
Natură statică repetitivă

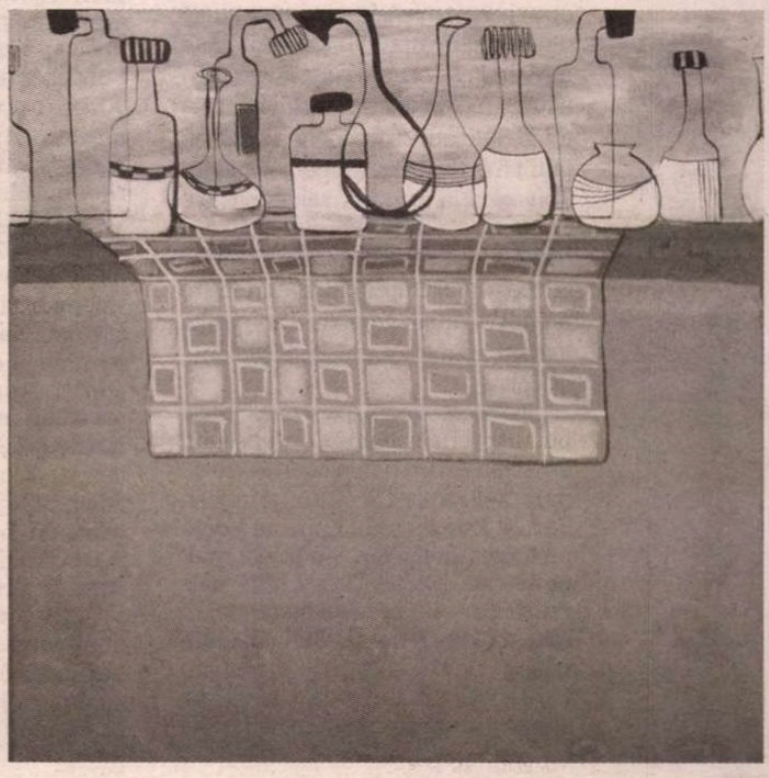
Artistul tânăr, întors acasă de la studii în târgurile obscure de baştină, ale ţării, are toate şansele să între în cel mai crunt anonimat.

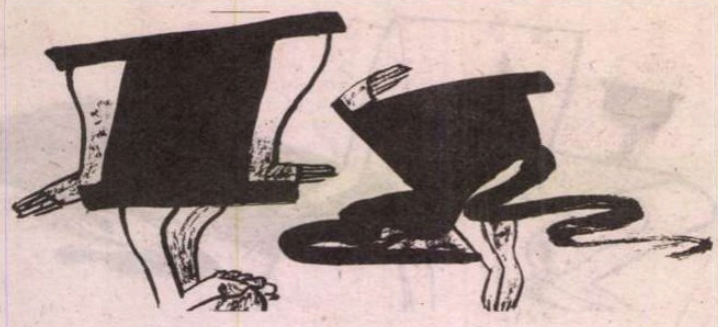
Dacă nu cumva se împotmoleşte pe la vreo şcoală să predea copiilor desenul, pentru a-şi asigura pâinea zilnică. Oraşul acela poate fi şi Râmnicu Vâlcea, deşi acesta se bucură, cât de cât, de vizibilitate, cel puţin în domeniul artelor vizuale şi în plan naţional, prin temeritatea cu care mica filială a artiştilor de aici este antrenată în tot felul de proiecte, iar publicul consumator, deşi puţin, se ambiţionează să susţină demersurile acestora. Cu toate astea sunt personaje, cum este cazul **Georgianei Poenaru**, care se ambiţionează să rămână în proiecte de perspectivă şi par să nu observe că trăiesc într-un obscur oraş de provincie, deşi riscul de a se îngropa în anonimat există, totuşi. Aşadar, tânăra absolventă a Universităţii de Artă din Bucureşti, şi-a vernisat, la Galeriile de Artă ale oraşului în care trăieşte, o excelentă expoziţie cu lucrări de natură statică, în care exersează, combinând genuri precum grafica pe obiecte, ori în plan, într-un exerciţiu subtil de trecere de la linie la culoare, păstrând mereu identităţile obiectului, ale aceluiaşi obiect, care ia forme după duhul pe care-l adăposteşte. Mi-am adus aminte cu această ocazie de obiectele colorate ale lui **Romul Nuţiu,** care capătă viaţă în spaţiu şi părăsesc anonimatul în urma energiei pe care o transmite culoarea, lucru care nu se întâmplă, însă, astfel cu obiectele-recipienţi (sticle, clondire, creuzete, pahare) pe care le fabrică Georgiana Poenaru. Butelca de vin, pe care ea o decupează din panouri poliuretanice, are o anume graţie sub amprenta desenului care-l remodelează, după o simplitate excesivă a liniei, dându-i un anumit mister, de semn simbolic. Am fost tentat, la un moment dat, să cred că transcrierea, fie şi în forme atât de variate ale aceloraşi obiecte pe pânză, cum mi s-a dezvăluit la prima privire, ar putea să inducă o supărătoare monotonie prin repetitivitate. Or, tocmai aici stă secretul discursului plastic, despovărat de orice element pitoresc, în cazul de faţă, salvându-se de monotonia rigidă, dată cumva de ideea unui studiu didactic, prin contextualizările multiple de pe fondul tabloului, dar şi prin postarea unui raport echitabil între geometrizarea sa şi încărcătura fundalurilor. În acest sens, lucrările capătă poeticitate, fac vagi trimiteri la memoria culturală a individului, decupând stări metafizice, precum cele sugerate cândva de versurile lui Omar Khayyam. Câteva rânduri mai sus spuneam că recipienţii Georgianei Poenaru au duh într-însele, iar altele, golite de el, sunt într-o aşteptare suavă de umplere. Cu lecţia bine învăţată şi stăpânită cu rigoare, artista plasează şi însufleţeşte obiectele în prim-plan, ori în plan secund, dându-le personalitate; nici unul dintre ele nu rămâne debusolat în spaţiu, eliminând orice fel de confuzie, astfel încât presiunea pusă pe privitor declanşează infinite posibilităţi de reevaluare a acestora. Uneori, cum se întâmplă în câteva panouri, acestea trec dintr-unul într-altul, într-o perpetuă căutare a identităţii. Curajul de a susţine o astfel de temă, în atâtea variante, vine dintr-o subtilă punere în antiteză cu fundalurile ce amintesc vag de armoniile lui Gustav Klimt, unde elementele vegetative se apropie de simplitatea desenului din tapiseriile populare. Alteori, mici fragmente de detaliu arhitectonic se insinuează doar ca o sugestie de spaţiu aristocrat, iar obiectul se singularizează întotdeauna în grup. Există şi un traseu al evoluţiei acestuia, căutându-şi din aproape în aproape desăvârşirea în pofida efemerităţii incluse şi pe care o poate căpăta împreună cu tabloul. Şi, surprinzător, la capătul demersului, acesta obţine vechime şi substanţă, după ce şi-a abandonat toate ipostazele poetice. Aş spune că tema, adusă în acest punct, trebuia să se încheie cu o veritabilă fixare într-o memorie arhetipală, aşa cum o fac vasele dezgropate din pământul antichităţii. Or, aici nu e vorba în nici un caz de o arheologie *sui generis*, ci pur şi simplu de ipostazieri continue ale viziunilor noastre transpuse în plan. Revenind asupra acestora, în mare parte spaţializarea personajelor-obiecte, obţinută printr-o cursivitate elaborată a desenului, duce la un dialog coerent, astfel încât, rigiditatea unghiurilor drepte să fie preluată de melancolice curbe ce îmblânzesc stringenţele, ritmând golul şi plinul într-o dispoziţie de convivialitate domestică. Trecerea de la grafică la culoare, aproape întotdeauna în acelaşi plan, dă siluetelor o prezenţă stranie, de personaje nobile, aflate în meditaţie, ori de sfat al înţelepţilor adunaţi în faţa unei întâmplări care a fost, ori va putea să vină. Alteori, distrugând alegoria, obiectele sugerează stări, alcooluri rare, misterioase parfumuri par să locuiască înlăuntrul lor. De foarte puţine ori se strecoară în cadru desenul unui fruct ori al altui element vegetal, cum ar fi frunza viţei de vie, topite, însă, cu bună-ştiinţă, în pasta fundalurilor. Uneori intuim un acvariu, dar proporţiile sale trimit la mase uriaşe de apă din mâlul cărora privesc ochi de meduză stinşi, iar desenul siluetelor de deasupra te trimite cu gândul la un laborator de alchimist, în care substanţe secrete distilează misterioase substanţe. În altă ipostază, meduze şi peşti închid linia orizontului pe care se orânduiesc, unul lângă altul, clondire ridicate din sertarele unei bucătării fantaste. Deşi, de multe ori, culorile folosite sunt reci, tuşe fierbinţi sau abia uşor perceptibile, dau viaţă desenului, scăpându-l de monotonie şi rigiditate. În orice caz, să urmăreşti cu atâta acribie o temă ce ar putea, prin repetitivitate, să cadă în platitudine, e o performanţă remarcabilă, iar Georgiana Poenaru ştie să şi domine cu o bucurie reţinută efortul, susţinut de graţia infinită a desenului, dar şi de aerul proaspăt al culorii în care îl scaldă. ■



Lucrări de Georgiana Poenaru







Unele spectacole dau proeminenţă şi relief, altele conferă consistenţă vieţii noastre muzicale. Le avem în evenimentele pe care le consemnez pe amândouă.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Momente şi evenimente muzicale

Reluarea la noi, cu săptămâni în urmă, a operei verdiene *Don Carlo* a fost prilejuită de aniversarea bicentenarului naşterii compozitorului, una dintre marile glorii ale artei lirice din toate timpurile. Iniţiativa aparţine Formaţiilor Muzicale Radio, iar evenimentul a avut loc în Studioul de Concerte din str. Berthelot. O realizare importantă împlinită în versiune de concert. O lucrare complexă, pe cât de extinsă pe atât de complicată. Din punct de vedere dramatic dar şi muzical. Muzical în primul rând! A contat mâna forte, priceperea, elanul interior realmente mobilizator probat de dirijorul invitat, de italianul David Crescenzi. Are muzica în sânge şi priceperea în cuget. Gestul său dirijoral conduce şi determină, adună şi construieşte, stăpâneşte nuanţat planurile sonore aşezând pe primul plan vocea; fără a neglija evoluţia simfonică. Cum s-a cântat? În termeni colocviali, mai puţin academici, aş spune că a fost intens folosită metoda Basedow. Adică cu ochii în partitură! E firesc în cazul muzicienilor instrumentişti, a membrilor Corului Academic Radio condus de Dan Mihai Goia. Dar în cazul soliştilor? Singurul care a stăpânit din memorie întreaga partitură a fost dirijorul; muzică desfăşurată pe parcursul a trei ore! În avanscenă a înaintat o echipă mare de cântăreţi, cu toţii activând prioritar pe scenele lirice din ţară. S-a cântat îngrijit, s-a cântat cu atenţie, s-a cântat în forţă. O excepţie cu totul notabilă a reprezentat-o soprana Carmen Gurban, o voce rafinată ce dispune de valoroase culori timbrale corelate unei expresivităţi funcţional ataşate textului muzical dramatic. Publicul? Prezenţă deloc numeroasă, dar entuziastă.

Dacă „se dădea *Traviata*" – pentru a câta oară? – sala ar fi fost covârşită! *De gustibus... disputandum!* În plus, din motive lesne de înţeles, s-a optat pentru o echipă integral alcătuită din solişti invitaţi din ţară. Au lipsit marile nume, cele care puteau determina afluxul melomanilor. Cu ani în urmă tot în Studioul de Concerte Radio, au putut fi audiaţi Eliane Coelho, Eduard Tumagian, în producţii puţin cunoscute la noi, precum Simon Boccanegra, Stiffelio, Macbeth, Adriana Lecouvreur. Sunt creaţii din repertoriul italian, foarte preţuit de marele public. Din păcate în mod aproape exclusiv. Sălile erau arhipline!

De această dată, pe scena Operei bucureştene reluarea *Oedipe*-ului enescian aduce o nouă generaţie de muzicieni români. Şi asta nu de azi, nu de ieri. Este cu totul îmbucurătoare preluarea ştafetelor. S-a glosat mult pe această direcţie. Doresc să remarc prezenţa – din această stagiune, în rolul titular – a bas-baritonului Ionuţ Pascu. Un rol complex, dificil, cu totul solicitant. Din punct de vedere scenic şi vocal. Pe ambele direcţii rolul e bine construit. Are o creştere dramatică firească. Realizat relativ linear, are de câştigat în supleţe, în ce priveşte rafinamentul timbral al nuanţelor vocale. Viziunea regizorală l-a pus insuficient în valoare. Marile roluri feminine? Iocasta a fost întruchipată de mezzo-soprana Oana Andra. Dezvăluie valenţe dramatice a căror consistenţă e marcată de o puternică încărcătură tragică, aspect pe care îl recunoşti inclusiv în vibraţia timbrală a glasului. În rolul Sfinxului, mezzo-soprana Andrada Ioana Roşu construieşte o scenă puternică, având argumentul la fel de puternic al unei vocalităţi de-a dreptul statuare. Sunt aparitii care amintesc de marile voci ale trecutului, de marile roluri ale acestei partituri, de mezzo-sopranele Zenaida Pally, Elena Cernei, iar mai recent, Marjana Lipovsek. După Constantin Silvestri, în urmă cu peste cincizeci de ani, marea performanţa dirijorală în acest spectacol, pe scena Operei bucureştene, i-a aparţinut lui Cristian Mandeal. A dat consistenţă simfonică evoluţiei orchestrale; a construit o copleşitoare simfonie enesciană pentru solişti cor şi orchestră. Era firesc să-l fi regăsit şi de această dată la pupitrul dirijoral. Tânărul Tiberiu Soare îşi face un titlu de onoare din a se apropia de această magistrală partitură. A fost parcursă onorabil. Nu este suficient. Ansamblul orchestral nu i-a venit în întâmpinare. O reuşită indiscutabilă a domniei sale – tot pe scena Operei bucureştene – o reprezintă realizarea evoluţiei orchestrale în spectacolul *O scrisoare pierdută*. Este momentul ce a marcat, la sfârşit de decembrie, încheierea manifestărilor închinate centenarului Caragiale. Partitura muzicală este semnată de prolificul, de neobositul, de imaginativul compozitor Dan Dediu. Inclusiv autorul – mă refer la declaraţiile de presă – se interoghează asupra tipului de spectacol creat de domnia sa. Operă? Operetă? Musical? Cu siguranţă ceva din toate acestea. Indiscutabil, autorul dispune de o strategie bine premeditată privind ansamblul lucrării; dezvoltă o viziune postmodernă vecină formulei *fusion*, cea care apropie genuri şi stiluri folosind idiom-uri muzicale foarte diferite, cum sunt tangoul, maneaua de secol XIX, romanţa, sârba, idiomuri ce definesc personaje, situaţii. Cheia succesului ? O aduce realizarea orchestrală unificatoare, spectaculoasă, în adevăr magistrală! Există un prolog, o evoluţie dramatică puternic dinamizată, există un moment liric bine calculat în economia lucrării – monologul Zoei, există un final strălucitor, contaminant, ce electrizează sala de ambele părţi ale rampei. Este reacţia firească a publicului ce se lasă flatat de aspectele unui modernism la care aderă, pe care îl digeră, iar aceasta date fiind intonaţiile şi ritmurile pe care le cunoaşte, pe care le recunoaşte. Cu unele, poate, se identifică. La nivel practic, există, însă, lungimi ce devin trenante, lungimi ce decurg din lucrúl insuficient asupra libretului, faza preliminară actului muzical, componistic. Sper ca autorul să găsească resurse pentru a se reapropia de partitură, proporţionând eficient textul literar şi pe cel muzical. O echipă de tineri solişti, Simonida Luţescu, Florin Simionica, Lucian Corchiş, Iustinian Zetea, Valentin Racoveanu, Daniel Filipescu, Daniel Pop, Liviu Indricău, Adrian Strezea au dat o imagine inedită personajelor caragialeşti.

Soprana Carmen Gurban

Ştefan Neagrău, autorul libretului şi al realizării scenice, compune un spectacol situat în afara unei localizări temporale. Este o extensie pe mai bine de o jumătate de secol, extensie ce reţine atât elementele pitoreşti, locale, cât şi modernităţi, de asemenea mondenităţi ataşate deceniilor de mijloc ale secolului trecut. Cum altfel, scenografia este semnată de doamna Viorica Petrovici, o creaţie inspirată, de bun gust. Nu poate fi trecut cu vederea lucrul asupra ansamblurilor corale, admirabil puse la punct prin strădania tânărului maestru Daniel Jinga.

Două simboluri vizuale marchează în mod semnificativ întregul spectacol. Anume imaginea gazetei, nivelul media la care se consumă, se devorează informaţia momentului şi cea a felinarului, în a cărui lumina obscură se ascund dedesubturile măruntelor şi marilor maşinaţiuni politice.

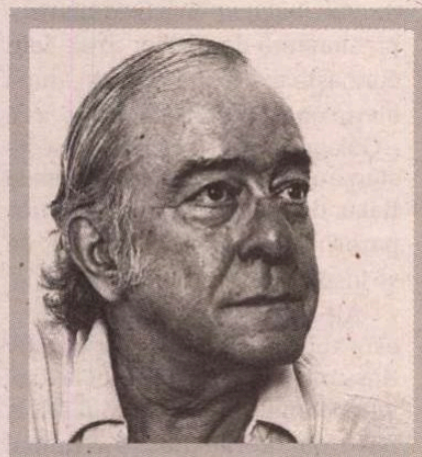
Muzică de operă, importante pagini verdiene au fost oferite publicului, la Atheneu. Realizatorii performeri au fost ansamblurile reunite ale Filarmonicii aflate sub conducerea dirijorului româno-spaniol Octav Calleya, o natură muzicală pozitivă, solară, mobilizatoare. Pagini corale, pagini orchestrale din opere mai puţin cunoscute la noi, cum sunt *Lombarzii*, *Macbeth*, sau creaţii verdiene îndrăgite de marele public, pagini din *Traviata*, *Trubadurul*, *Don Carlo*, *Nabucco*, *Aida*, au putut fi audiate prin contribuţia Corului Academic condus de maestrul Iosif Ion Prunner, a membrilor aparatului simfonic. S-a cântat cu bucurie, cu un elan interior bine întreţinut, iar aceasta dată fiind generozitatea adresării, întreţinută de rigoarea actului dirijoral. Nu notez acest lucru pentru prima oară, dar treptele înalte ale profesionalismului cântului coral includ, printre alte aspecte, acurateţea privind dicţiunea în actul intonării textului literar. Este o grijă permanentă ce revine întregului ansamblu coral, maestrului coordonator al acestuia. În prima parte a programului, pianista Gabriela Ungureanu a oferit o versiune pe cât de captivantă, pe atât de luminoasă, de aerată, a celebrului *Concert în sol minor* de Camille Saint-Saëns.

Imaginând o scară valorică ce ar privi conduita profesională a celor trei ansambluri orchestrale menţionate, voi situa pe primul loc Orchestra Filarmonicii bucureştene în concertul menţionat, pe al doilea loc Orchestra Naţională Radio în concertul *Don Carlo*, iar pe al treilea, Orchestra Operei bucureştene în spectacolul enescian. Deasupra tuturor nu pot să nu situez, totuşi, evoluţia orchestrală condusă cu fermă, cu determinantă acţiune, tot de dirijorul Tiberiu Soare în spectacolul *O scrisoare pierdută*. La noi se poate.

Când aşa, când altminterea! ■

S-a cântat îngrijit, s-a cântat cu atenţie, s-a cântat în forţă.

Poetul femeilor Vinícius de Moraes



În istoria poeziei mondiale recente, brazilianul Vinícius de Moraes (1913-1980) merită, probabil, gloriosul titlu, căutați de puțin peiorativ, de poet al femeilor. Le-a iubit și le-a cântat cu o pasiune amazoniană, mobilizând pentru elogierea lor amplele mișcări de ritmuri și imagine, atât de specifice modernimsului sud american, dar și inventând din interiorul acestei confesiuni un *swing*, o superbă și spumoasă nervozitate de samba (împreună cu Antolio Carlos Jobim și João Gilberto), de unde a rezultat stilul muzical Bossa nova, care a făcut apoi înconjurul lumii. 9 soții, 5 copii, și numai 67 de ani de viață, o operă poetică uneori ascunsă în muzică, căci e coautor la peste 400 de coompoziții muzicale, alteori prin ediții nu tocmai bine îngrijite și nici generos distribuite – omul rămâne pe cât de cosmopolit, cu lunga lui carieră diplomatică, și de celebru prin inregistrările de discuri, pe atât de secret, deși îl aflăm deseori în compania unor celebrități ca Orson Welles, Louis Armstrong, Pablo Neruda ș.a. Marele său compatriot, Carlos Drummond de Andrade, văzuse just că poetul cântăreț venea în dar spre cititor/ascultătorul de muzică ținând în palmă vulnerabilitatea emoției: „Vinícius a trăit sub semnul pasiunii, deci cu poezie pură", adăugând: „a avea frică să iubești nu face pe nimeni fericit". „Rețeta" lui Vinícius? O mare generozitate capabilă să admire. (D.F.)

Rețetă de femeie

Ierte-mă cele foarte urâte
Dar frumusețea rămâne fundamentală. Se cuvine
Ca femeia să fie floarală cum se ține
În toată a ei lucrare, cu veșminte de haute couture, plus
Ceva de dans și balans (altfel
Cu toatele ar trebui să îmbrace tunica albastră, cum le vedem
În a noastră Pepublică Populară Chineză, la grămadă).
Nu se poate cu jumătăți de măsură, se cere să fie
Întru totul o pură minunăție și frumusețe. Și să ți se taie suflarea
Brusc de parcă ai vedea o egretă aterizînd
Sau apărând un chip îmbujorat de culoarea părelnică
Ce pâlpâie doar în primele trei minute de dimineață.
Și se cuvine ca totul să fie fără a fi, dar reflectându-se
Și implinindu-se
În privirea bărbaților. Și e necesar, e precis
Ca totul să fie absolut nesperat de frumos și de vis iar acele pleoape plecate
să amintească un vers de-al lui Eluard, iar când brațele ei le atingi
să simți ceva altfel decât de carne; și mângâindu-le
ele să devină ca ambra unui crepuscul. Ah, lăsați-mă să vă spun
cât de esențial este ca femeia să se înfățișeze
deschisă ca o corolă de floare dinaintea unei păsări
Și să fie frumoasă, sau cel puțin chipul ei să îți evoce
un templu,
Iar de ușoară să fie ca o scamă de nor: însă norul să aibă
Și ochi și rotunde fese. Foarte importante sunt fesele.
Cât despre ochi, nici să
Nu mai vorbim, iar din ei trebuie să țâșnească
O anumită răutate nevinovată.
O gură
Proaspătă (umedă niciodată!), totul de o pertinență rasată.
Iar pe laturi să fie slabă; tocmai ca oasele într-o doară
unele dintre ele
să împungă tandru afară, mai ales rotula când picioarele ei
se încrucișează, și punctele pelviene să iasă
când pe talia zveltă își strânge cordonul.
Grav de importantă e și problema gropițelor sub clavicule;
o femeie fără gropițe
E ca un râu fără poduri. Indispensabilă-i este
Și o vagă ipoteză de pântecel, iar pornid de la el
femeia să se înalțe ca un caliciu, și sânii ei
să fie o expresie greco-romană, mult mai mult decât una
gotică sau barocă,
iar ei să poată ilumina prin întunecime cu forța de pătrundere
a unui mănunchi cel puțin cinci lumânări.
Și se impune absolut ca atât teasta cât și coloana ei vertebrală
Să și le arate cu-ncetineală, iar ea să aibă o cât mai generoasă
latifundie dorsală!
Membrele să i se termine ca niște tulpini, dar să nu le lipsească
Nici coapselor unele rotunjimi
Fiind ele evident delicate, foarte delicate și netede ca petalele
Acoperite de puful lor mătăsos,
Dar și sensibile foarte la mângâierile
Aplicate din joooos.... în sus.
Se recomandă la subsuori o ierbișoară dulce
Cu mirosul ei propriu
Abia perceptibil (și doar foarte vagi produse
farmaceutice!)
Și preferabile fără-ndoială sunt gâturile lungi
Așa încât uneori capul să dea impresia
Că nu are nimic de a face cu trupul, și că femeia
Nici n-ar aduce aminte de florile fără mister. Iar mâinile
Și picioarele trebuie să conțină elemente gotice
Discrete.Trebuie să fie proaspătă pielea palmelor,
Cea a brațelor, cea a spatelui și a feței.
Dar nici anumite adâncimi și concavități nu trebuie
Nicicând să aibă o temperatură sub
37 de centigrade, riscând eventualmente
Să provoace anumite arsuri
De primul grad. Iar ochii să fie de preferință mari
Rotindu-se dacă le e posibil la fel de lent ca pământul;
Iar ea să stea totdeauna doar în spatele unui invizibil zid
De pasiuni
Pe care trebuie neaparat să îl depășești. Și tot în principiu
Femeia trebuie să fie înaltă
Dar în caz că este ceva mai scundă, să aibă neaparat
Atitudinea mentală a piscurilor semețe.
Iar femeia aceasta, aaahhhh, va trebui totdeauna să dea
Impresia că dupa ce și-a închis ochii daaa...
Deschizându-i nici n-ar mai fi acolo prezentă
Cu gama ei de intrigi și de surâsuri. Și cumva
Să dea impresia că izbucnește, nu că sosește
Sau că plecând nici nu s-a clintit din loc.
Trebuincioasă-i va fi și puterea de-a sta tăcută
Subit, cât să ne facă pe noi să bem fierea îndoielii. Oh,
Mai cu seamă nicicând să nu-și piardă, îndiferent în care din lumi
Și indiferent în ce circiumstanțe, infinita ei volubilitate
De pasăre; iar atunci când e mângâiată-n adâncul ei
Să se transforme în fiară fără să-și lase grația
Tot de pasăre; și să continue să împrăștie de jur împrejur
Un imposibil parfum; și să-și distileze-n continuare
Mierea îmbătătoare; să continue să cânte inaudibilul cântec
Al propriei sale combustii; după cum nici să nu înceteze
să fie dansatoarea eternă
A efemerului; în incalculabila ei imperfecțiune
Și să întrupeze cel mai frumos și cel mai perfect lucru
Din cele nenumărate ale creației.

Tandrețe

Iartă-mă că te iubesc dintr-odată
Chiar dacă iubirea mea trebuie să le pară un vechi cântec
urechilor tale.
Am petrecut ceasuri întregi la umbra gesturilor tale
Bând din gura ta parfumul surâsurilor
Din nopțile în care trăiam legănat
De indicibila grație a pașilor tăi mereu pe fugă
Port blândețea celor care acceptă cu multă malancolie
Și îți pot spune că marea mea pasiune pentru tine
Nu are nici exasperarea lacrimilor nici fascinația promisiunilor
Nici misterioasele cuvinte ce văluresc sufletul...
E o odihnă, o miruire, o revărsare de mângâieri
Și ea te roagă doar să te odihnești, calmă, foarte calmă
Și să lași mâinile ardente ale nopții să întâlnească fără fatalitate
privirea extatică a aurorei.

■ **Traducere de Dinu Flămând**

Ali și Nino este din toate punctele de vedere un roman ieșit din comun: povestea unei iubiri imposibile dintre un tânăr aristocrat azer și o frumoasă prințesă gruzină.

■ elisabeta lăsconi

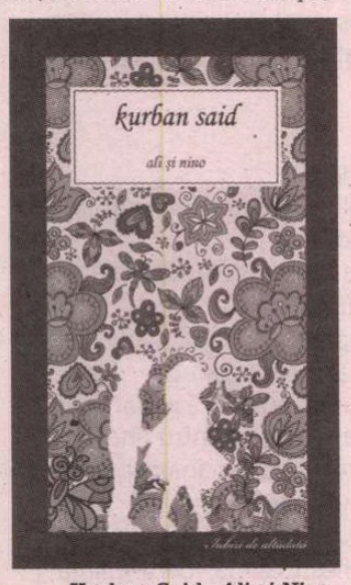
O colecție nouă, un autor misterios

Farmecul iubirilor de altădată

În urmă cu un an, în februarie 2012, Editura Allfa a lansat o colecție de literatură clasică – „Iubiri de altădată" ce se adaugă celor trei serii ale Colecției „Strada ficțiunii", dedicată ficțiunii contemporane, se deosebește de ele prin criterii vizibile din titlu: temă dominantă și delimitare ca timp, prin întoarcere la proza secolului al XIX-lea și a primei jumătăți de secol XX.

Colecția a depășit duzina de titluri, așa că se văd clar programul și intențiile, rezultatul unei munci colective, având drept coordonatori pe redactorii Editurii Allfa, care se ocupă și de „Strada ficțiunii". Câteva principii reies din proiect: înapoi la clasici, fiindcă ei atrag publicul, preferința pentru cărți inedite ale autorilor consacrați, comori încă neștiute, întâia oară traduse în limba română.

Surpriza au adus-o de la început autorii cunoscuți prin cărți pentru copii, cărora li se pune în valoare partea rămasă în umbră a operei: *Iubire și gimnastică* de Edmondo de Amicis (traducere de Camelia Zara) și *Soții de artiști* de Alphonse Daudet (traducere de Cristina Geantă). Volumul *Dragoste și prietenie* de Jane Austen (traducere de Oana Gheorghiu) aduce sub ochii cititorului scrierile de tinerețe ale romancierei, în care își exersa ironia și umorul, ochiul atent și finețea observației. Romanul *Dom Casmurro* de Joachim Maria Machado de Assis (traducere de Simina Popa) afirmă valoarea unui pionier al literaturii braziliene, de multă vreme clasicizat.



Kurban Said, *Ali și Nino*, traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu, Editura Allfa, 2013, 296 pag.

Înapoi la clasici înseamnă povestiri de A.P. Cehov (*O mică glumă*) și nuvele de I.S. Turgheniev (*Prima iubire*), în traduceri noi semnate de Antoaneta Olteanu. Înseamnă și romane din spațiul literar anglo-saxon, apărute în urmă cu 30-40 de ani, uneori bine „croșetate" sau cu titluri schimbate: *Un soldat de nădejde* de Ford Maddox Ford (traducere de Florența Simion), *Ethan Frome* de Edith Wharton (traducere de Ruxandra Câmpeanu), și autorul nobelizat – Henryk Sienkiewicz, *Fără dogmă* (traducere de Anca Irina Ionescu).

Colecția va ajunge la 20 de titluri în primăvară, între ele o selecție din proza scurtă a lui Guy de Maupassant, cele mai bune romane ale unor scriitoare cunoscute – Louisa May Alcott și George Sand, ca și un proiect original – *Dragostea în spaniolă*, o antologie a celor mai frumoase povești de iubire semnate de Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, «Clarín» (Leopoldo Alas).

Una dintre cele mai frumoase povești de iubire

Noutatea extraordinară a colecției o aduce romanul publicat acum, în februarie 2013 – *Ali și Nino* de Kurban Said, apărut în limba germană în 1937, tradus în peste 30 de limbi (33 sau 34), trecând până astăzi de suta de ediții. Și traducerea vine însoțită de vești ale anului trecut: în ianuarie 2012 la Hollywood s-a anunțat ecranizarea cărții, iar scenariul i-a fost încredințat lui Cristopher Hampton, faimos pentru filme deja celebre (*Chéri*, *Ispășire*, *Legături primejdioase*), iar în aprilie musicalul bazat pe carte a avut premiera la Paris.

Ali și Nino este din toate punctele de vedere un roman ieșit din comun: povestea unei iubiri imposibile dintre un tânăr aristocrat azer și o frumoasă prințesă gruzină. El, Ali Han Șirvanshir, este musulman, aparține unei familii nobile cu trecut glorios, păstrează tradiția Imamului Jafar, ea se numește Nino Kipiani, creștină și crescută într-o familie cosmopolită, adeptă a valorilor europene.

Cei doi îndrăgostiți au de biruit împotrivirea celor două familii, reticente în fața căsătoriei, căci deosebirile etnice, religioase și culturale sunt obstacole serioase. În plus, tânărul Ali Khan se vede obligat să-i promită frumoasei prințese că n-o va sili să poarte văl și nici să trăiască în harem. El însuși învățase într-un liceu rusesc, unde profesorii și câțiva elevi sunt creștini. Abia căsătoriți, tinerii au de înfruntat istoria ce le răvășește țara.

Aventura lor începe într-o lume și azi prea puțin cunoscută europenilor: Baku, atrăgând străinii veniți să se îmbogățească din exploatarea petrolului, înainte de Primul Război Mondial. Răpirea prințesei, urmăriri și vârtejul istoriei îi duc în Daghestan și mai departe – Tbilisi, Georgia și Persia. Și, dincolo de palpitanta poveste de iubire, răpirea prințesei de către un prieten armean, urmărirea și recuperarea ei, temerile privind reacția altei comunități, a armenilor.

Fundalul istoric reînvie o perioadă frământată din istoria Azerbaidjanului, cu lupte pentru apărarea țării, prinsă ca în clește între imperii: autoritatea rusească se clatină, armata otomană se pregătește de invazie, dar bolșevicii se agită ca să recupereze teritoriul pierdut, și atât de eficient, încât foarte repede țara este iar acaparată, devenind Republică Sovietică.

Romanul mustește de observații inteligente despre diferențele dintre Orient și Occident. Orașul Baku le reunește: partea exterioară cu străzi largi, case înalte și oameni lacomi și neastâmpărați, cu dispozitive petroliere ce împung cerul; partea veche cu străzi înguste și strâmbe, cu minarete ale moscheilor ce străpung norii pufoși. Tradiția împânzește epica, de la mentalități la proverbe savuroase: „Femeia are minte câte pene sunt pe găină." sau „Graba este privilegiul Diavolului".

Un pseudonim strategic ori mai mulți autori?

Kurban Said este un pseudonim ce ascunde identitatea autorului și a suscitat controverse, multe întrebări și anchete aproape detectivistice, care adaugă sare și piper cărții, vreme de câteva decenii, iar astăzi lucrurile sunt și nu sunt elucidate. Înaintea publicării la Viena, contractul cu editura (PE Tal Verlag) a fost semnat de baroana Elfriede Ehrenfels (1894-1982), care și-a asumat pseudonimul, dar dovezi ale implicării ei în scrierea cărții n-au fost încă aduse, iar nepoata ei are drepturile de autor care îi aparțin, pe baza actelor.

Romanul este promovat ca reprezentativ pentru cultura Azerbaidjanului, iar publicația *Azerbaidjan International* i-a dedicat un număr consistent, de proporțiile unui volum, cu analize bazate pe cercetări noi făcute de un grup serios de filologi, vreme de șase ani, în mai multe culturi și literaturi, din care s-a desprins o ipoteză incredibilă: cartea are mai mulți autori implicați, până la versiunea finală.

Autorul principal revendicat în Azerbaidjan ar fi Yusif Vazir Chamanzaminli (1887-1943), pseudonimul cel mai cunoscut al lui Yusif Vazirov, scriitor și figură politică din Azerbaidjan, cu o biografie impresionantă de patriot azer, care cunoaște exilul în Franța și, după întoarcerea în Azerbaidjanul sovietic – Gulagul stalinist, unde își găsește sfârșitul. Manuscrisele arhivate la Baku, detaliile biografice justifică paternitatea inițială a cărții, ce se inspiră din istoria familiei sale.

Alt nume invocat, Essad Bey, este tot un psedonim, al lui Lev Nussimbaum: evreu născut la Kiev într-o familie bogată, a copilărit la Baku, dar ororile comise în timpul Revoluției Ruse îl obligă să caute refugiu în Turkestan, în Persia și Istanbul, ca mai apoi să ajungă în Italia, Franța și să se stabilească în Germania. Se convertește la Islam, dar în anii nazismului demascarea ca evreu îi aduce interdicția publicării. Și-a pus amprenta asupra cărții *Ali și Nino*, în care pasajele folclorice și legendele arată multe erori, căci Nussimbaum a părăsit regiunea la 14 ani.

Cercetări noi acuză un jaf literar: pasajele cuprinzând călătoriile în Tbilisi și Persia din *Ali și Nino* preiau fragmente din romanul scriitorului gruzin Grigol Robakidze, *Das Schlangenhemd*, apărut cu aproape un deceniu înainte, tot în limba germană, în 1928. Așa că se poate propune ipoteza unei geneze complicate, care seamănă cu haosul ce a cuprins și Asia și Europa în primele două decenii ale secolului XX.

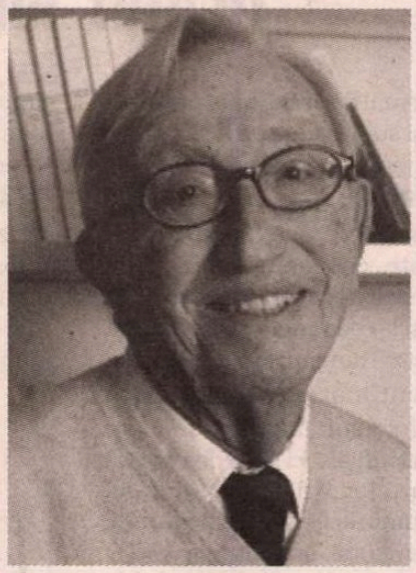
Sumare explorări pe internet în privința presupușilor autori arată că fiecare a avut o viață demnă de un subiect de roman. De altfel, Tom Reiss și-a dedicat ani buni unei investigații care să dezvăluie identitatea lui Kurban Said. Cercetarea se regăsește în *Orientalistul* (Ed. Rao, 2008, traducere de Petru Iamandi): o biografie a lui Lev Nussimbaum, ascuns sub pseudonimul Essad Bey, care se citește pe nerăsuflate, mai palpitantă ca un thriller, mai convingătoare ca un documentar impecabil.

În ediția românească, fișa biografică a autorului Kurban Said păstrează datele lui Essad Bey, pseudonimul lui Lev Nussimbaum. Însă editorii au optat pentru o traducere a cărții din limba rusă, pe care o semnează Antoaneta Olteanu. Îmi place să cred că alegerea lor înseamnă o apropiere de originea cărții și a autorului, care își păstrează încă misterul. ■

„Aş fi fost rezistent sau călău?“

Este titlul unei cărţi a lui Pierre Bayard apărută recent în Franţa. Întrebare nu lipsită de sens, chiar dacă autorul ei este conştient că după război mulţi viteji se arată. Într-o anumită măsură este şi întrebarea pe care unii dintre noi şi-au pus-o imediat după 1989 şi anume ce politică ar fi ales să facă scriitori sau intelectuali dispăruţi înainte cu câtva timp de evenimentele din decembrie. Dacă, bunăoară, noi, cei de la **România literară** găseam evident că directorul revistei, G. Ivaşcu, mort în 1988, ar fi aderat la FSN, nu tot aşa de evident era ce opţiune ar fi avut colaboratorul nostru permanent Al. Ivasiuc, între acelaşi FSN spre care îl îndrepta orientarea lui social-democrată şi PNŢ-ul adolescenţei lui. Bayard ştie că în astfel de decizii joacă un rol mediul, influenţa sau modelul familial, prieteniile, colegii, dar şi întâmplarea. Nu se pot stabili reguli care să-ţi permită certitudini. După părerea lui, ideologia joacă un rol mai mic decât viaţa însăşi, cu doza ei de impredictibil şi aleatoriu. Dă exemplul lui Daniel Cordier, militant de extremă dreaptă înainte de război, care a devenit secretarul lui Jean Moulin, unul din marii rezistenţi. Avem şi noi exemplele noastre, dacă tot ne-am referit la atitudinea adoptată sau eventuală a unora dintre scriitori: cunoscut ca radical anticomunist înainte de 1989, colegul nostru de redacţie Valeriu Cristea a scris în *Adevărul* în 1990 un articol în care saluta venirea minerilor în Capitală şi intenţia lor de a-i pedepsi pe intelectualii ostili regimului iliescan. Cine ar fi putut să-i prevadă adeziunea politică şi morală? O anchetă dintr-un hebdomadar francez printre intelectuali nu obţine nici un singur răspuns – la întrebarea din titlul cărţii lui Bayard – favorabil celei de-a doua opţiuni. Nimeni nu vrea să-şi închipuie că ar fi putut fi călău. După cum e la fel de puţin probabil ca vreunul dintre tinerii scriitori români de azi care n-au trăit în epoca de aur să accepte că ar fi colaborat cu Securitatea. Acest mod flatant de a privi lucrurile are o consecinţă importantă asupra felului în care îi judecă tinerii nenăscuţi pe vârstnici: nu doar nu găsesc circumstanţe atenuante pentru compromisurile de odinioară ale unora, dar consideră că toţi cei care au trăit în epoca de aur au făcut compromisuri. E vorba de un soi de puritanism moral izvorît din ignoranţă şi inexperienţă. Cine se crede în principiu cruţat de compromisuri, indiferent de epocă sau de natura acestora, să ridice piatra şi s-o arunce! Învăţătura lui Iisus pentru călăii femeii adultere n-ar trebui uitată. ■

A murit J.-B. Pontalis



A murit, în ziua în care împlinea 89 de ani, pe 15 ianuarie, unul din ultimii mohicani ai psihanalizei postbelice, J.-B. Pontalis, fost pacient al lui Lacan, autor al unui inconturnabil *Vocabular al psihanalizei*, scris în colaborare cu Jean Laplanche. A fost şi un emul al lui Lacan, dar şi al lui Merleau-Ponty, prin care a ajuns la CNRS, şi al lui Sartre, care l-a angajat din prima clipă, în 1944, la revista *Temps modernes*. La Gallimard a dirijat colecţia „Cunoaşterea inconştientului“. N-a fost un teoretician, ci, mai degrabă, un relativist, care nu admitea subordonarea disciplinei sale de către diversele ideologii, rupând raporturile cu Sartre şi Lacan când i-a bănuit de „abuz de putere“. Recomandarea lui era următoarea: „Psihanalişti şi psihanalizaţi, nu credeţi în psihanaliză!“ A folosit-o ca motto la *Noua Revistă de Psihanaliză*, pe care a fondat-o în 1978. Recomandare neascultată în epoca ei, când la modă era psihologia unei Dolto şi sociologia unui Bourdieu, ieşite ambele direct din mantaua lui mai 1968, care acorda copiilor numai drepturi şi părinţilor numai obligaţii, şi care păcătuia printr-o suprainterpretare a sensului actelor copilului sau umane în general. Sunt celebre derapajele hermeneutice ale vremii: dacă un copil separa vagoanele unui tren de jucărie era semnul angoasei că părinţii lui vor divorţa. „Copiii noştri, aceşti tirani“ se intitulează un interviu al psihologului Didier Pleux din acelaşi număr al lui *Nouvel Observateur* de la mijlocul lui ianuarie care îl evocă pe Pontalis. ■

Trei Nobel pentru Literatură în apărarea lecturii

Doris Lessing, J.M. Coetzee şi Toni Morrison au dat curs unei iniţiative a Bibliotecii fără Frontiere create în 2007 de către Universitatea Patrick Weil şi anume de a semna apelul „Urgenţa de a citi“. Celor trei li s-au adăugat Bernard Pivot, Erik Orsenna, Antoine Gallimard şi alţii. Sensul apelului constă în a pune cartea, informaţia şi cultura în rândul priorităţilor în caz de catastrofă umanitară. Când vedem ce se întâmplă la Tombuctu cu manuscrise vechi de sute de ani, arse de islamiştii radicali, înţelegem de ce apelul are un caracter de urgenţă. Din păcate, el nu pare a-i privi tocmai pe aceia pentru care cartea, cultura, în general, nu reprezintă valori universale care se cuvin protejate. Ca să-i sensibilizăm, ar trebui să le descriem apelul ca fiind o chemare la un fel de *charia:* poate doar aşa îşi vor ţine mâinile departe de cărţi şi de manuscrise din patrimoniul umanităţii. ■

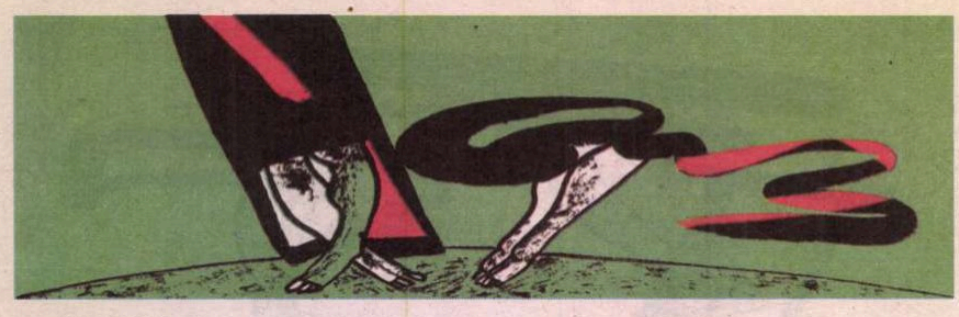
Pudicul internet

Cine ar fi crezut? Google, Facebook, Twitter şi Apple cenzurează, de la o vreme, imaginile considerate, conform unor criterii stabilite de ele înseşi, pornografice. De pildă, nuditatea. Totul a început cu cenzurarea de către Facebook a celebrei pânze a lui Gustave Courbet, „Originea lumii“. A continuat cu un cot confundat cu un sân de femeie şi cu un copil la pieptul dezgolit al mamei. De la nuduri s-a trecut la scene violente. Tot Facebook a eliminat o ilustraţie din ediţia on-line a ziarului francez *Le Monde* cu un tibetan care şi-a dat foc. Dacă n-ar fi aceste ediţii pe internet a tot mai multe publicaţii, probabil nu s-ar fi sesizat nimeni. Dar în condiţiile trecerii exclusive sau parţiale pe internet a majorităţii ziarelor şi revistelor (cea mai recentă este celebra publicaţie americană *Newsweek*), cenzura pe internet nu poate lăsa nepăsător pe nici un om de presă. Deocamdată, criteriul principal pare să ţină de pudoare. Dar nu se ştie ce urmează. Mai cu seamă când cenzura a „lovit“ pe YouTube câteva parodii politice. Distribuitorii de carte *on-line*, Amazon, de exemplu, au luat-o şi ei pe calea aceleiaşi pudori. Coperta unui roman pe care figura o coapsă de femeie a condus la retragerea romanului cu pricina din vânzare. Ca să vezi ce urmări a putut avea monumentalul sex feminin pictat de Courbet în, ţineţi-vă bine!, 1886. ■

Informaţie şi cunoaştere

Filosoful francez Michel Serres, 80 de ani, a publicat de curând o carte intitulată *Degeţica* (*Petite Poucette*), după numele feminizat al cunoscutului personaj de basm, în care face elogiul telefonului mobil şi al internetului, în general, care ar fi transformat învăţătura, şcoala şi pe elevi în deceniile din urmă. Într-un interviu din *L'Express* de la finele lui ianuarie, Serres spune: „Cu două decenii în urmă, când intram într-un amfiteatru, tinerii erau incompetenţi iar eu, competent. Exista, aşadar, în ce-i priveşte, prezumţia de incompetenţă. Astăzi, există prezumţia de competenţă“. Se înţelege: graţie faptului că se pot informa singuri şi rapid, de pe Wikipedia şi alte *site*-uri. Ca urmare, afirmă Serres, "raportul elev-profesor, pacient-medic, copil-părinte se schimbă". Deşi Serres are grijă să afirme că va fi nevoie întotdeauna de şcoală, aceasta nu va mai fi, după părerea lui, aceeaşi. Nu ne spune însă şi cum va fi ea în noile condiţii. Avem două remarci de făcut. Una este că, dacă e vorba de a dobândi o reală competenţă prin simpla şi generala frecventare a internetului, nu mai avem nevoie de şcoală, care nu va deveni alta, ci va dispărea. A doua remarcă este că internetul nu oferă cunoştinţe, ci informaţii. Diferenţa e de natură. Transformarea informaţiilor în cunoştinţe n-o poate face decât

şcoala. Şi mai este ceva: informaţiile brute culese de pe internet creează doar iluzia competenţei, lucru primejdios din cale afară, care îi determină pe pacienţi să pună în discuţie diagnosticul sau tratamentul prescris de medic sau chiar să-l acţioneze în judecată pentru ceea ce ei consideră a fi malpraxis, pe copii să-şi renege părinţii şi pe elevi să-şi conteste profesorii. Exemple, câte vreţi şi în toată lumea. Ce departe de această tristă realitate contemporană trebuie să fii ca să afirmi, precum filosoful francez, că simpla apăsare a degetului pe ecranul computerului sau al telefonului mobil (de aici, titlul cărţii) te umple de cunoştinţe şi te face competent! Ne pare rău pentru Michel Serres, cu atât mai mult cu cât el este unul dintre cei care au prevăzut cu decenii în urmă evoluţia mijloacelor de comunicare şi, mai mult, el este cel care a propus, în 1953, termenul francez *ordinateur* chiar înaintea americanului *computer*. ■



5 948391 040074 06

Ochiul magic

„Observator cultural": o carte în dezbatere

În numărul 400, apărut în ultima săptămână din ianuarie, revista *OBSERVATOR CULTURAL* publică trei articole despre cartea lui Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanţi şi documente*, de la Editura Polirom, semnate de Iulia Popovici, Ovidiu Şimonca şi Victor Rizescu, toate trei, foarte interesante. Aşteptată de câţiva ani, cartea, din care autorul a publicat din când în când fragmente în reviste, este rodul unei cercetări temeinice a arhivelor CNSAS. Gabriel Andreescu a depus un efort considerabil în stabilirea adevărului în dosarele a şapte intelectuali români, acuzaţi, pe drept sau pe nedrept de colaborare cu Securitatea. Cei şapte sunt: Adrian Marino, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă, Mihai Botez, Mihnea Berindei şi Nicolae Breban. Nici unul nu are nevoie de prezentare. Acuzaţiile aduse, îndeosebi de o „anumită parte a presei", sunt minuţios verificate de Andreescu. Scopul cărţii lui nu e nici de a-i absolvi, nici de a-i compromite definitiv pe cei şapte, ci de a supune documentele referitoare la ei unei lecturi critice. Şi nu numai documentele, ci, poate, mai ales, interpretarea care li s-a dat, cum spuneam, în presă. Concluzia cea mai evidentă este că „acuzaţii" ies mai bine din ancheta lui Andreescu decât presa. Dacă ne gândim că presa înseamnă în acest caz infamul Victor Roncea, AlterMedia, alţii şi altele din aceeaşi speţă, nici nu e de mirare că Andreescu pare uneori şi cu prioritate interesat să repare reputaţia celor şapte. Cronica literară din numărul de faţă al **RI** e consacrată cărţii lui Gabriel Andreescu.

Matisse, Matiz

Anul trecut, în noaptea de 15 spre 16 octombrie, la Muzeul Kunsthal din Rotterdam, a avut loc un furt care a creat vâlvă: au fost sustrase şapte tablouri aparţinând unor mari pictori europeni – Pablo Picasso, Henri Matisse, Claude Monet, Paul Gauguin şi Lucian Freud. Hoţii, prinşi de curând, erau nişte români. Ei au dovedit o uluitoare rapiditate de acţiune, doar de două minute au avut nevoie ca să ia tablourile, timp record, astfel că poliţia olandeză nu a avut vreme să intervină. De asemenea, conaţionalii noştri au arătat o iscusinţă maximă în a păcăli sistemul de securitate, prevăzut cu alarme şi supraveghere laser. (E de notat că ingenioşii români au deschis uşile din interior spre exterior, ceea ce a făcut să se dezactiveze sistemul de securitate, conceput aşa încât să nu reacţioneze decât la o „intrare" în muzeu, nu şi la ceea ce a fost interpretat drept o „ieşire" din muzeu). În schimb, hoţii au avut mari probleme după comiterea furtului: n-au fost în stare să vândă tablourile, nici să-şi dea seama cât valorează lucrările pe care le-au păstrat în pungi de plastic, ca pe cartofi. Bieţii de ei, cultural, erau nişte ageamii: unul chiar a mărturisit că, pentru a ţine minte numele unuia dintre pictori, Matisse, s-a folosit de asemănarea sonoră cu marca de maşini coreeană, Matiz. Incultura crasă din vremea noastră este păgubitoare, iată, chiar şi pentru tagma hoţilor.

Orizonturi în *Orizont*

Am citit în revista *ORIZONT* (nr.1, 2013) interviul lui Robert Şerban cu Cătălin Dorian Florescu, prozatorul care, pentru romanul său *Jacob învaţă să iubească* (recent apărut şi în limba română, la Polirom), a primit în Elveţia Premiul Cartea Anului 2011. Cătălin Dorian Florescu, născut în Banat, vorbeşte, între altele, despre raporturile sale cu spaţiul natal, dar şi despre felul în care îşi „dispută" acest spaţiu cu o scriitore mult mai faimoasă, originară tot din Banat – Herta Müller, laureata Premiului Nobel: „Doamna Müller are în ţările de limbă germană aproape o poziţie de monopol când este vorba despre ceea ce a fost şi este România. Cititorul crede că ştie ce este România pentru că aşa scrie Herta Müller. Cărţile dânsei au fost transformate de public în mărturii istorice, nu doar literare.(...) Modul în care mă raportez eu la ţară, la rănile, dar şi la bogăţia acesteia, la drama ei, dar şi la umorul poporului, la dictatură, dar şi la miturile şi legendele acestui popor, la poveştile oamenilor, este diferit de al dânsei." Din acelaşi număr al *Orizontului* timişorean, remarcăm întoarcerea în forţă la cronica literară a lui Mircea Mihăieş, unul dintre cei mai competenţi şi mai subtili analişti ai textului literar de la noi.

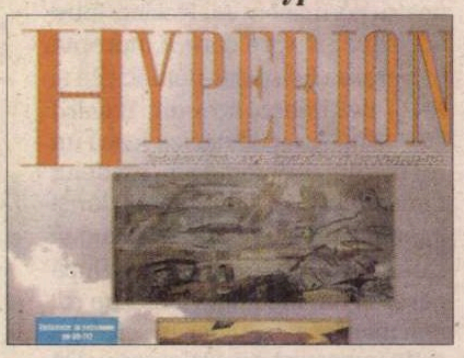
Moravurile care dăinuie

Reproducem din *DILEMATECA* (nr. 80, ianuarie 2013), un fragment dintr-o epistolă ce pare scrisă chiar acum, de n-ar fi câteva particularităţi de exprimare care o datează: „... Vei fi ştiind că suntem earăş în plină crisă ministerială de câteva zile. O intrigă a lui Florescu la Senat a produs situaţia şi acum generalul întâmpină cele mai mari dificultăţi întru compunerea unui cabinet: toţi oamenii ceva mai de seamă refuză să formeze cabinetul cu el. Înainte de crisă însă am luat informaţiuni la Ministeriul de Externe de la o persoană foarte competentă, dacă este ceva adevărat în privinţa celor ce mi-ai scris şi am aflat că ai fost foarte rău informat. Se vede din contră că, departe de a voi ministrul să se despartă de Dta, el se gândea la înaintare." În realitate, frazele acestea au fost compuse acum mai bine de o sută de ani, mai precis la 19 februarie 1891. Autorul lor este Iacob Negruzzi, iar destinatar – Duiliu Zamfirescu. Cum vedem, moravurile şi procedeele în politica românească au rămas aceleaşi.

Când ne interesează viciile unui scriitor

În *Orizont* dar şi în *Dilemateca*, revistele la care am făcut referire în această pagină, Cronicarul a descoperit anchete literare din aceeaşi zonă tematică: „Ce defecte/ vicii incorigibile aveţi?" (*Dilemateca*) şi „Se poate scrie fără cafea şi ţigară? Dar fără alcool?" (*Orizont*). Iată ce mărturiseşte unul dintre participanţii la aceste discuţii, Florin Irimia: „Am o mare disponibilitate pentru băuturile tari şi fine, cum ar fi un whisky *single malt*, dar pot bea şi un Ballantine's Finest. (...) Droguri uşoare – oricând, dar nu cu oricine. LSD – trebuie să fie interesant, mescalină, de asemenea. Opiu? Nu neapărat...." Comentariul Cronicarului e simplu: din punctul său de vedere, nu are nicio relevanţă o asemenea confesiune publică. Viciile unui scriitor devin interesante pentru ceilalţi doar după ce/ doar dacă el a reuşit să scrie o carte cum ar fi, de pildă, *Under the Volcano* (Malcolm Lowry).

Literatura în *Hyperion*



Poezia este bine reprezentată în revista *HYPERION* (nr. 10-11-12, 2012), care apare la Botoşani: despre Turnirul de poezie de la Efes depun mărturii Gellu Dorian (citind textul lui, Cronicarul constată, încă o dată, că acelaşi lucru este mereu altul, în funcţie de perspectiva celui care îl priveşte şi îl descrie), dar şi câştigătorul acelei ediţii a Turnirului, Adrian Popescu care acordă un interviu Andreei Rotaru. Adrian Popescu este prezent şi cu un poem dedicat acelui loc şi acelor întâmplări: „Am ieşit la marea visată,/ în spate se-ntinde prăfoasă Asia mică,/ în faţă Samosul grecilor,/ noi, între ele, cu trupuri greoaie de/ orientali/ dedaţi desfătărilor,/ ba chiar preaplini de osânza poftelor lumeşti,/ cu excepţia a vreo doi sau trei dintre noi,/ supli, ca poemele lor." De asemenea, publică valoroase grupaje de versuri Ion Mircea, Ioan Moldovan, Adrian Alui Gheorghe, Anca Mizumschi, Paul Vinicius, Constantin Iftime. Sunt de reţinut şi fragmentele de proză semnate de Andrei Pogorilowski, A.G. Romilă, Dan Perşa şi Andrei Zanca, cele de teatru, avându-l autor pe Daniel Bănulescu, şi paginile de jurnal din Basarabia anilor '80-'90, ale lui Leo Butnaru.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară

7

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 15 februarie 2013 24 pagini 2,5 lei

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Câteva observații personale

Puzzle de GABRIEL CHIFU: Salvarea revistelor U.S.R.

Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Despre Eminescu

Proză de RUXANDRA CESEREANU

Cadențe pentru o elegie de DAN HĂULICĂ

O rubrică nouă: Cartea românească de DANIEL CRISTEA-ENACHE

DOINA CONDREA DERER: Contra curentului?

Corespondență din Praga de LIBUŠE VALENTOVÁ

Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL COȘOVEANU, RALUCA DUNĂ, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, GRETE TARTLER

Prin anticariate de SIMONA VASILACHE • Semn de carte de GHEORGHE GRIGURCU

Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE • Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI

Amintiri de peste mări și țări de ANTOANETA RALIAN: Dresda

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Câteva observații personale
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 4
Salvarea revistelor USR
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Despre Eminescu
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie
Tămăduirea, boală grea – p. 6
Raluca Dună: Cartea de poezie
Închis, non-ermetic – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Figura unui critic literar
Poeme de Eliza Macadan și Simona-Grazia Dima – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Velle non discitur (III)

Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 10
Două epoci
Dan Hănilică – p. 11
Cadențe pentru o elegie
Poemul săptămânii de Anton Jurebie
the road
Ruxandra Cesereanu – pp. 12-13
Piața U
Marius Mihet – p. 14
Fotbal și literatură sau
Cum a câștigat Liverpool CL
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Epistolograful Const. Ciopraga
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
O prodigioasă istorie de catastrofe intime
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Aste foi de dânsa scrise...
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Lirică meditativă
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 18
Alfa și Omega și Pi
Grete Tartler – p. 19
Kim și *Gora*
Corespondență din Praga de Libuše Valentová – p. 20
România, țară de frontieră a Europei,
acum și în limba slovacă
Răzvan Mihai Năstase – pp. 20-21
Cronica deșărmării Imperiului
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian
Dresda – p. 21
Doina Condrea Derer – p. 22
Contra curentului?
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„feluri de a citi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

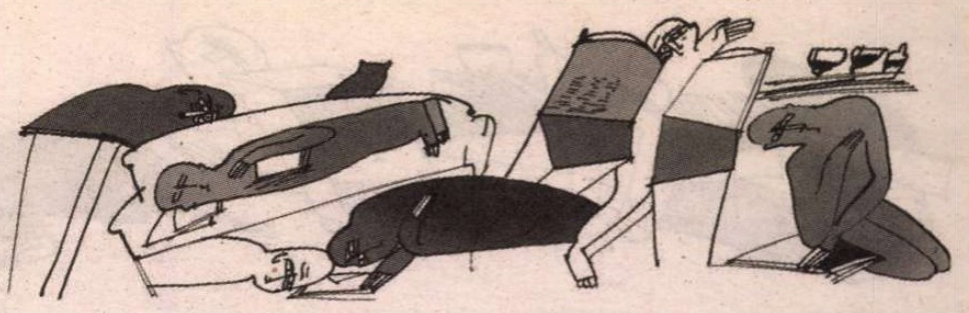
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Mihai era o excepție printre disidenții români, înrudit cu Michnik sau Havel mai curând decât cu Doina Cornea sau cu Vasile Paraschiv.

■ editorial de nicolae manolescu

Câteva observații personale

Despre cartea lui Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanți și documente*, s-au scris deja articole interesante, a căror socoteală nu am cum s-o țin de la Paris, unde mă aflu, dar din care am citit o bună parte. Am semnalat în numărul de săptămâna trecută câteva. În același număr al revistei, Cosmin Ciotloș și-a consacrat cronica literară cărții.

Eu însumi am scris pentru „Adevărul de weekend" un articol în două părți, prima apărută în numărul de vineri, 8 februarie, a doua urmând să apară în numărul de vineri, 15 februarie. Din cauza spațiului fatalmente limitat, nu m-am putut referi la o mie și una de aspecte legate de foarte necesara și onesta carte a lui Gabriel Andreescu. Ceea ce mi-am propus a fost să insist asupra adevăratei teme a cărții, care nu privește atât colaboraționismul celor șapte intelectuali, din care cinci scriitori, cât manipularea de către comentatori, – jurnaliști, majoritatea, – a informației din dosarele acestora. Și asta, fiindcă mi s-a părut că dezbaterea alunecă spre stabilirea gradului de colaborare a unuia sau altuia din cei șapte, așa cum rezultă el din examenul documentelor făcut de autor, deși, chiar de la subtitlul cărții, *Manipularea Arhivei Securității*, eram avertizați că nu aceasta este perspectiva corectă. Mi-am intitulat articolul *Critica criticii* tocmai în ideea autorului de a-i examina pe examinatori, dacă pot spune așa. În cele ce urmează, nu continui să descriu modul magistral în care Gabriel Andreescu demontează alegațiile fanteziste ale unor comentatori (exemplul cel mai bun îl reprezintă paginile despre „execuția simbolică" a lui Mihai Botez de către Radu Ioanid într-o „construcție remarcabilă", dar fără nici cel mai mic sprijin în realitate sau în documente), deși aș fi fost tentat s-o fac, dată fiind frumusețea (da, frumusețea!) punerii lucrurilor la punct, chiar și când alegațiile cu pricina dovedesc rea-credință sau, pur și simplu, ticăloșie (Roncea *et.comp.* despre Mihnea Berindei). Voi face de data aceasta câteva remarci cu caracter personal, la care mă obligă faptul de a-i fi cunoscut pe toți protagoniștii cărții lui Gabriel Andreescu, unora fiindu-le apropiat chiar în perioada urmăririi lor de către Securitate și despre care știu mai multe lucruri decât alții. Nu le relatez acum pentru prima oară. Cel puțin unele, le-am mai scris. Dar ocazia reamintirii lor pe care mi-o oferă cartea este unică. Deocamdată mă voi referi la Mihai Botez. Sper să reiau și cu privire la alții.

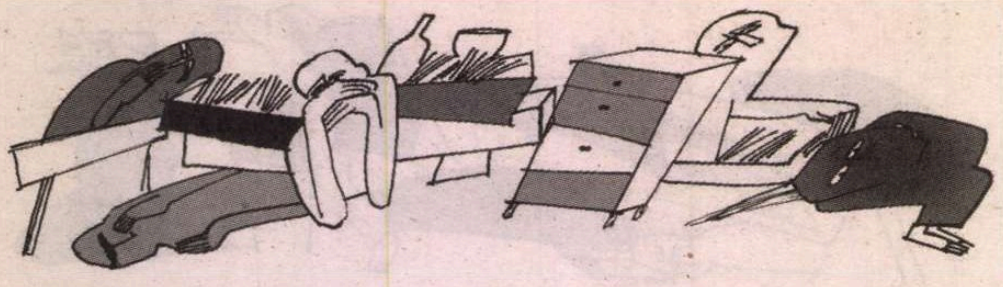
L-am cunoscut în casa Adrianei Bittel, înainte de disidența lui. Era cumnatul lui Sergiu Celac, fostul meu coleg de facultate, pe care l-am revăzut, după mulți ani, cu aceeași ocazie. Ne-am împrietenit, Mihai și cu mine, și am trecut împreună prin anii disidenței lui. Mihai era o excepție printre disidenții români, înrudit cu Michnik sau Havel, mai curând decât cu Doina Cornea sau cu Vasile Paraschiv. Era, așa zicând, un legalist: se prevala de Constituție, folosind în chip inteligent toate prevederile democratice pe care regimul le introdusese demagogic în legea fundamentală ca pe un exercițiu de imagine. În anchete, le întorcea securiștilor aceste prevederi ca pe un bumerang. Frecventa ambasadele și pe jurnaliștii occidentali cu o nonșalanță uimitoare: decretul privitor la secretul de stat din anii 1980 nu-l putea priva de dreptul său constituțional. Comportamentul lui atipic a pus Securitatea în dificultate. Și i-a atras un anumit respect. Cei care își imaginează că toți ofițerii de Securitate erau niște troglodiți nu vor înțelege niciodată că nu era o idee bună să-i ceri lui Mihai să semneze un angajament și să colaboreze. Nu era manipulabil. Ce-i rămânea Securității de făcut era să-l supravegheze îndeaproape, să-l cheme la interogatorii și să încerce să afle de la el însuși ce are de gând. Interogat, Mihai spunea exact ce crede, nu „turna", nu făcea aprecieri despre cei cu care avea de-a face, ba chiar căuta să-i ajute pe unii. O regulă observată de toți anchetații era aceea de a nu ascunde ceea ce era limpede că Securitatea știa. Îmi amintesc că, în declarațiile din anchete, publicate de Adrian Păunescu în revista lui și comentate tendențios, Corneliu Coposu era întrebat ce discută cu prietenii lui: „Discutăm politică, bineînțeles. Doar suntem oameni politici". Tot așa proceda și Mihai. Când Dorin Tudoran a publicat în cartea *Eu, fiul lor*, conținând documente din propriile dosare de urmărire (36 de volume!), cele mai multe declarații (15 în totul), privitoare la el, semnate de Mihai, pe care mi le-a trimis înainte de a-mi solicita o postfață, i-am atras atenția asupra faptului evident că erau declarații din anchete și nu denunțuri. Semnate cu numele întreg, în clar, nu cu nume de cod. În plus, nu numai că erau pozitive, neconținând nimic din ce l-ar fi putut incrimina, dar erau critice la adresa Securității și Partidului, în care Mihai identifica fățiș principalele instituții responsabile de disidența lui Dorin, pe motivul că-l lipsiseră sistematic de drepturile lui. Constituționale, firește. I-am atras atenția și asupra prefeței lui Radu Ioanid, speculativă și tendențioasă. Dorin știa, de altfel, că Mihai era mai tot timpul convocat de ofițeri de Securitate. Într-un rând, l-am așteptat împreună în josul scărilor Facultății de Drept din București, unde, într-o sală anume de la demisol, aveau loc uneori „discuțiile". Ieșind, Mihai ni l-a arătat pe ofițerul cu care se văzuse și ne-a relatat pe scurt conversația. Am regăsit-o, fusese, probabil, înregistrată, în *Eu, fiul lor*.

Dacă Mihai ar fi „turnat", unul din primii care ar fi pățit-o aș fi fost eu. Prin mine au trecut mai toate scrisorile adresate postului de radio „Europa Liberă" de către Dorin, după cum am mai spus și altădată: nu mi le dădea când mă duceam la el, era în greva foamei, ca să nu fiu controlat la ieșire de securiștii aflați la ușa blocului din Militari; i le dădea Corei, soția lui, care era profesoară la o școală din cartier; Cora se întâlnea, absolut întâmplător (!), cu Dana Dumitriu, care își avea coafeza prin partea locului, și, în timp ce se îmbrățișau, scrisorile treceau dintr-o poșetă în alta, de unde ajungeau la mine și, de la mine la Mihai iar de la el la ambasadorul Franței. Lanțul de întâlniri nu apare în nici un document de Securitate. Eu îi predam scrisorile lui Mihai la restaurantul Capșa (și apoi, când nu ni-l mai permiteam materialicește, la Dorobanți), unde ne vedeam în fiecare miercuri la prânz. Mâncam și vorbeam, distrându-ne pe seama securistului care fuma țigară de la țigară, afară, sprijinit de geamul restaurantului, Securitatea neplătindu-i, se vede, consumația. Aceste întâlniri regulate aveau și scopul de a-l proteja pe Mihai: la nevoie, mai era cineva la curent cu ce i se întâmplă. Primul care a aflat de mașina care era să-l calce pe Șoseaua Aviatorilor am fost eu, martor al hainei de piele sfâșiate și al cotului lovit.

Gabriel Andreescu nu avea cum să știe cum au stat lucrurile cu invitația la Congresul Internațional al Culturii din 1985 de la Madrid. Invitația ne-a fost adresată, cu un an înainte, lui Mihai, lui Dorin și mie. Ne-am văzut la Dorin. Toți trei am căzut de acord că eu am cele mai multe șanse să mi se acorde viza. N-a fost să se întâmple așa. Eu, nici măcar n-am făcut cerere. Dorin a plecat între timp în SUA, în vara aceluiași an. Regimul se decisese să scape de el. După 34 de refuzuri succesive de viză, Mihai a plecat și el. Nu mai știu care din ei mi-a povestit după revoluție cum a decurs întâlnirea lor la Madrid. Mihai l-a așteptat pe Dorin la aeroport. Când au dat cu ochii unul de altul, Dorin a lăsat bagajul să-i scape din mână și s-a pornit pe plâns ca un copil. Mă aștept ca Dorin, sentimental refulat cum e, să nege. N-ar fi prima oară. Iar Mihai nu mă mai poate confirma. Când Mihai a murit pe neașteptate, aflat în România, după revoluție, eram la Sinaia, pe Cumpătul, la Vila 2, cu M.C. Venise Mihnea Berindei să ne vadă. Conducându-l la plecare, dăm nas în nas cu Fănuș Neagu, care auzise la televizor că a murit Mihai Botez. Am plecat toți trei la București *à tombeau ouvert*, așa cum eram îmbrăcați, adică, fără sobrietatea obișnuită în astfel de situații, ca să ajungem la timp la ceremonia de la biserica Mănăstirea Cașin. I-am telefonat lui Dorin, care, între timp, se certase cu Mihai, pe care îl bănuia de nu mai știu ce (prima ceartă fusese declanșată de un film despre J.F.K., vizionat la Tismăneanu în casă, și el *en froid* cu Mihai, asupra valorii căruia nu căzuseră de acord. Ce copii!). L-a bușit plânsul la telefon.

O lămurire e necesară și privitor la evoluția lui Mihai după revoluție. L-am întâlnit în SUA de fiecare dată când m-am dus acolo, și m-am dus de cel puțin zece ori la începutul anilor 1990. Deși locuia în California, unde eu n-am avut niciodată treabă, cum îl sunam la telefonul despre care Dorin pretindea că nu răspunde, că e fals, cu alte cuvinte, lua primul avion și venea, la Washington sau în altă parte, nu mai știa ce să-mi facă, mă ducea la restaurante rusești, unde puteai mânca *blinele* cu icre negre, într-un rând mi-a cumpărat un geamantan pliabil pentru costumele mele de șef de partid, i-a invitat la dejun pe politicienii români care participau la Convenția republicană de realegere a lui Bush tatăl și, în fine, la dineu, pe Regele Mihai și pe Regină, ocazie cu care am avut eu însumi onoarea să le cunosc pe Majestățile lor. În seara dineului, unde antidinasticul Dorin l-a plăcut imens pe Rege, am rămas Mihai, Dorin și cu mine să bem un whisky în barul hotelului. Atunci i-am făcut propunerea de a-l numi ministru de Externe în cazul venirii CDR la putere. Ideea nu i-a displăcut. A fost prima oară când am remarcat la prietenul nostru, Dorin și cu mine, o ambiție politică. După un timp, l-am revăzut la București. Fusese invitat de Ion Iliescu. Ne-a spus, lui Mihnea Berindei și mie, că i s-a propus funcția de prim-ministru. Ne aflam la un restaurant bucureștean scump și pretențios, unde ne invitase Mihai, care locuia într-una din vilele somptuoase din Primăverii. Era iarnă. A venit îmbrăcat într-o blană rusească uriașă, cum nu mai văzusem decât în filme. Am discutat prietenește, ca întotdeauna, părea același, afectuos și natural, dar două lucruri nu mai erau ca înainte: o oarecare magnificență în comportare și vagi puseuri de mitomanie. Dorin mă prevenise că prietenul nostru părea să se miște într-o altă lume decât a noastră, lumea vedetelor politice sau artistice, dar nu-l crezusem, dat fiind conflictul dintre ei și obiceiul lui Dorin de a exagera. Am rămas destul de nedumerit de opțiunea politică din acel moment a lui Mihai. Era totuși explicabilă, cum îmi voi da seama mai târziu: rămăsese legalistul de odinioară. Nu era, propriu vorbind, omul puterii, dar *recunoștea* legitimitatea puterii. Și fiindcă CDR nu reușise să acceadă la putere pe calea alegerilor democratice, promisiunea mea (nu-l consultasem pe nici unul din liderii CDR) nu avea nici o valoare. Mihai nu era un oportunist. Doar când intrase în PCR, în 1970, dăduse dovadă de oportunism, după cum va mărturisi el însuși. Nici nu avea „datorii" de plătit fostului regim sau Securității. Voia, pur și simplu, să-și joace cartea.

Îi sunt recunoscător lui Gabriel Andreescu pentru contribuția lui decisivă la lămurirea lucrurilor în cazul lui Mihai Botez. Pe mine nu m-au ascultat unii și alții când, și nu o dată, i-am pledat cauza. Nădăjduiesc că îl vor asculta pe el. E mai obiectiv decât mine. Eu rămân subiectiv, cum îi stă bine unui prieten. ■



■ puzzle de gabriel chifu

Salvarea revistelor USR

Recentele reacţii din presă privind soarta revistelor editate de Uniunea Scriitorilor (e vorba despre ancheta din *Evenimentul zilei*, dar şi despre scrisoarea deschisă către premier care circulă pe internet, dar şi de semnalul de alarmă din presa clujeană privind publicaţiile de acolo) ne arată că scriitorii sunt capabili de acel demers pe care eu, unul, îl aştept de mult: anume, să-şi manifeste solidaritatea, să treacă peste diferenţe şi să înţeleagă că numai laolaltă pot să învingă obstacolele nenumărate şi pot să-şi afirme ţelurile comune.

Dezbaterea adusă în spaţiul public despre starea revistelor literare ale USR mă face să intervin reluând câteva dintre ideile pe care le-am exprimat nu o dată.

Cred că se cuvine să încep cu o scurtă recapitulare. În acest moment, Uniunea Scriitorilor editează în Bucureşti şi în ţară nouă publicaţii: una săptămânală, **România literară** (la Bucureşti), una bilunară, „Helikon" (la Cluj, în limba maghiară) şi alte şapte lunare – „Steaua" şi „Apostrof" (la Cluj), „Convorbiri literare" (la Iaşi), „Orizont" (la Timişoara), „Ramuri" (la Craiova), „Viaţa Românească" şi „Luceafărul de dimineaţă" (la Bucureşti). Costurile legate de apariţia acestor publicaţii sunt suportate de Uniunea Scriitorilor, în totalitate (parţial pentru „Convorbiri literare", care, în ultimul an, a beneficiat de finanţare de la Consiliul Judeţean). Cum se vede, lista cuprinde reviste literare româneşti de prestigiu, unele din ele centenare şi cu un rol marcant în devenirea noastră culturală. În plus, USR acordă egida altor, numeroase, publicaţii culturale, de la „Secolul 21" şi „Memoria", la „Euphorion" şi „Dacia Literară", pe care, în limita posibilităţilor, le şi ajută financiar. Aici e de făcut o observaţie: dacă activitatea, dacă raţiunea de a fi a USR s-ar rezuma doar la acest proiect – să ţină în viaţă aceste valoroase reviste şi tot ar fi de ajuns ca să-i justifice cu prisosinţă existenţa şi necesitatea. Dar USR are zeci, sute de alte proiecte, intervenţii, acţiuni (culturale ori de protecţie socială), în favoarea scriitorilor români. Aşa încât este greu de înţeles o declaraţie precum aceea a unui prozator încă tânăr, Florin Lăzărescu, care de curând, în „Adevărul de weekend", era de părere că USR ar trebui desfiinţată: ce anume îl poate îndemna pe Florin Lăzărescu să afirme aşa ceva – necunoaşterea situaţiei de fapt, aroganţa vârstei, reavoinţa, iresponsabilitatea?

Din ce surse asigură USR cheltuielile legate de apariţia revistelor? În principal, din sumele încasate prin închirierea Casei Vernescu şi din taxa de timbru. Anul trecut însă a fost un an negru. La începutul lui 2012, după ce, în urma unor renegocieri anevoioase, semnasem un contract ferm, avantajos şi de lungă durată cu firma care ocupa Casa Vernescu, această firmă, în mod subit, a intrat în insolvenţă şi în faliment. În economia de piaţă, furtunile din senin, prăbuşirile din nimic nu sunt ceva neobişnuit. În căderea lor, partenerii de contract ne-au tras şi pe noi după ei. Am căutat, evident, soluţii. În primul rând, am făcut eforturi să activăm cealaltă sursă de venituri de care dispuneam, taxa de timbru, nefuncţională, fiindcă editorii nu respectă legea şi refuză să plătească sumele cuvenite. Aici, campion este domnul Arsene, patronul de la Curtea Veche, faimos şi pentru o replică nefericită, de nu cumva teribilă: la o reuniune mai largă unde se discuta despre legea timbrului cultural, domnul Petru Lucaci, preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, i-a atras atenţia că situaţia materială a scriitorilor este din ce în ce mai rea şi existenţa lor depinde de aceste fonduri provenind din taxa de timbru. Ei bine, respectivul domn a replicat cu cinism că nu e nimic, editorii se descurcă şi fără autori români! Şi acest caz e greu de înţeles: cum poate să gândească astfel despre scriitorii români cineva care trăieşte pe seama cărţilor şi cum poate un om care gândeşte astfel să se afle în fruntea celei mai importante asociaţii de editori, AER, şi să-i reprezinte pe editori în Consiliul de Conducere al ICR? Fiindcă vorbim despre atitudinea editorilor, se cuvine, neapărat, să remarc, la antipod, comportamentul exemplar al domnului Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas. Anul trecut, această editură a virat, ea singură, Uniunii Scriitorilor, ca taxă de timbru, o sumă aproape egală cu suma provenind de la toate celelalte edituri din România! Calitatea intelectuală deosebită este dublată, iată, şi de o calitate civică pe măsură.

Spuneam că 2012 a fost un an negru: mărturisesc, încercările prin care am trecut m-au istovit şi mi-au creat insomnii. Apreciez că am fost în situaţia unui echipaj de avion, care rămâne cu aparatul în aer la mare înălţime, însă fără motoare şi reuşeşte totuşi să evite prăbuşirea inevitabilă şi să aducă avionul cu bine la sol. Aşadar: fără suma lunară de la închirierea Casei Vernescu, cu datorii uriaşe la utilităţi lăsate de firma falimentară, datorii pe care a trebuit să le preluăm ca să funcţionăm în continuare în acel spaţiu, cu datorii la finanţele statului. În aceste condiţii, totuşi ne-am dus la capăt principalele proiecte culturale (premii literare, colocvii, lecturi publice, gala poeziei etc.) şi nu am întrerupt apariţia revistelor. În acest timp, am fost siliţi să purtăm tot soiul de lupte colaterale, să trecem prin tot soiul de complicate procese în justiţie (de evacuare, ori cu editurile, ori cu Casa Monteoru, ori cu diverse alte firme, ori cu persoane având cele mai ciudate pretenţii). E de precizat: am izbutit să ajungem la liman şi datorită unui sprijin obţinut în ultima clipă de la Secretariatul General al Guvernului, în urma unui proiect care a presupus trudă şi multă imaginaţie şi care ne-a făcut pe mine, pe doamna Pahonţu, directoarea economică a USR , dar şi pe alţi colegi din administraţie să ne petrecem sărbătorile de iarnă – la propriu, nu la figurat! – în clădirea – rece la propriu şi caldă la figurat! – a Uniunii Scriitorilor de pe Calea Victoriei.

Aşa a fost anul 2012. Şi a început anul 2013, în care, din nou, revistele sunt ameninţate şi devin subiect pentru presa cotidiană. Să mai aduc o informaţie. După ce am câştigat procesul de evacuare cu firma falimentară, am negociat cu un alt client închirierea spaţiului: am încheiat încă o dată un contract ferm prin care, începând din 14 noiembrie anul trecut, trebuia să primim o sumă de bani ce ne-ar fi asigurat funcţionarea în limitele decenţei. Aşadar, repet, contract asumat, semnat, parafat, pe care cel care-l semnează nu-l respectă. Ce fel de afacerişti sunt aceştia, care îşi asumă azi un contract şi mâine îl încalcă? În ce lume trăim? Într-o lume de nebuni? Nu ştiu. Dar, sigur, într-o lume total lipsită de predictibilitate.

Ce salvare există pentru revistele Uniunii Scriitorilor? Este limpede, efortul disperat al câtorva oameni din conducerea Uniunii Scriitorilor de a le salva nu reprezintă decât o rezolvare de moment, precară. Adevărata soluţie este una singură. Intervenţia statului, care să recunoască valoarea acestor reviste şi să le trateze drept ceea ce sunt, instituţii de cultură importante pentru configuraţia spirituală a acestui popor. Iar această recunoaştere trebuie să însemne bugetarea sigură şi permanentă a acestor reviste, prin intermediul Ministerului Culturii, aşa cum sunt bugetate bibliotecile, muzeele, casele de cultură, teatrele etc. Suma totală necesară pentru un an de zile este de aproximativ 2 500 000 de lei, adică o jumătate de milion de euro. Doar atât. O sumă derizorie, în comparaţie cu beneficiile. Dacă statul român nu găseşte aceşti bani sau nu este dispus să dea aceşti bani pentru o asemenea cauză, atunci, oricât de sumbru ne-ar fi viitorul, nu avem dreptul să ne plângem, îl meritãm.

P.S.: După ce scrisesem acest articol, am primit două veşti bune. Domnul Daniel Barbu, ministrul Culturii, ne-a anunţat că se va acorda un sprijin financiar pentru revistele Uniunii Scriitorilor. De asemenea, sunt şanse foarte mari să devină funcţional şi contractul de închiriere al Casei Vernescu. ■

CALENDAR

8.02.1952 - s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 - s-a născut Viorel Ştefănescu
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

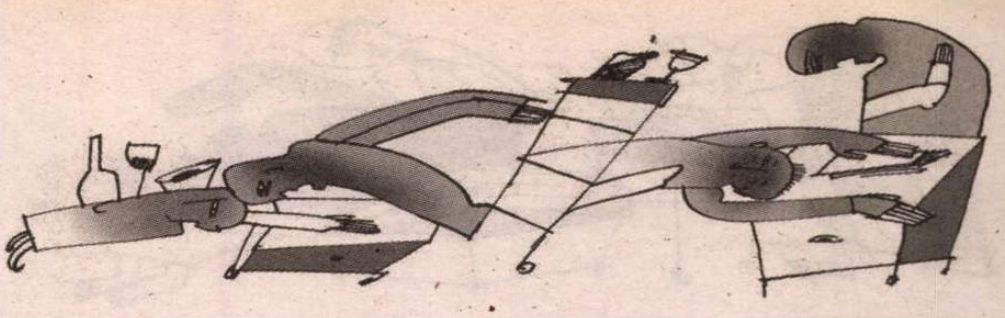
9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu(m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Bălş (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1944 - s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 - a murit Octav Şuluţiu (n. 1909)
9.02.1950 - s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 - s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 - s-a născut Victor Olaru
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 - a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)

10.02.1873 - s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Ţugui (m. 1996)
10.02.1941 - s-a născut Mihai Duţescu
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 - s-a născut Mihai Dinu
10.02.1951 - s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 - s-a născut Liubomir Stepanov
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1941 - s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 - s-a născut Mugur Grosu

12.02.1862 - s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1926 - a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1939 - s-a născut Boris Crăciun
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Rezuş (m. 2002)
12.02.1942 - s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 - a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 - s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

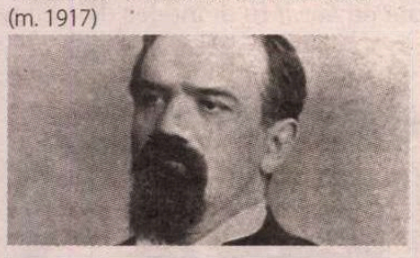
13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)



13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 - s-a născut Stela Covaci
13.02.1941 - s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 - s-a născut Marcel Pop Corniș
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Șahighian
13.02.1951 - s-a născut Jean Băileșteanu
13.02.1955 - s-a născut Mihai Dragolea
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 - s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 - s-a născut Cristina Chevereșan
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 - s-a născut Constantin Blănaru
14.02.1940 - s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 - s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

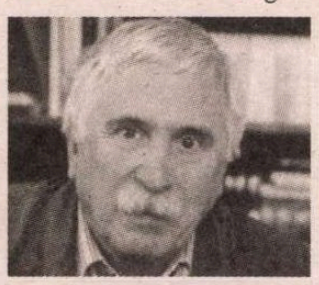
15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)



15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m.1998)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1947 - s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 - s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 - s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 - s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1958 - s-a născut Doina Ruști
15.02.1964 - s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Despre Eminescu

A fost în ianuarie ziua lui Eminescu, prilej pentru inițiative de tot felul, printre care și aceea de a reactiva teoria abracadabrantă a asasinării poetului cu aportul lui Titu Maiorescu (v. „Tribuna", nr. 249/2013). Și nu doar Maiorescu („avocatul diabolic") este pus în cauză, ci și Carol I („comanditarul"), complice la crimă, Regele, cu criticul, cu dr. Șuțu, cu Mite Kremnitz și cu alții. Așadar, un complot antieminescian la nivelul statului.

Elucubrații de factura acestora pot fi emise, mă gândesc, mai ales de două feluri de surse: fie de minți cu totul rătăcite, iresponsabile, fie, dimpotrivă, de minți lucide și cinice, perfect responsabile, ambiționate să hrănească pe orice cale foamea de senzațional a publicului celui mai inocent (și credul). Doar am mai văzut: și Nicolae Labiș și Marin Preda au avut parte de asasinări presupuse, scorniri lansate pe piață pentru efecte de senzație. Au făcut destulă vâlvă.

S-a întâmplat să dau peste istorisirea aiuritoare din „Tribuna", cu omorârea lui Eminescu de către Maiorescu și ceilalți, când abia încheiasem de citit cartea Florinei Ilis *Viețile paralele* (Ed. Cartea Românească, 2012). Și ea cu aceeași temă : Eminescu. Este o experiență șocantă , rog să fiu crezut, să treci brusc de la o lectură la cealaltă.

Dar să las totuși deoparte ce am citit în revista clujeană și să spun câteva lucruri despre cartea Florinei Ilis, cum îmi propusesem de altfel de la început. Și cum merită din plin.

Viețile paralele sunt la Plutarh (de la care scriitoarea împrumută titlul) ale mai multor personalități antice puse una în fața celeilalte (în paralelă) în timp ce aici este vorba de viețile unuia singur, viețile lui Mihai Eminescu.

De ce *viețile*? Pentru că aceasta e chiar ideea susținătoare a cărții: sunt în discuție, ca să vorbim astfel, mai multe vieți ale poetului, viața trăită de el propriu- zis și viețile lui reflectate, proiectate pe pânzele mai multor epoci, până azi. A trăit fizic 39 de ani și a trăit apoi (și trăiește) în conștiința culturală a generațiilor următoare, până în prezent. Și mai sunt viețile cuprinse

în dosare, viețile consemnate în „note informative", aspect la care mă voi mai referi.

Capacitatea Florinei Ilis de a reconstitui până în detalii existența eroului său, a relațiilor cu contemporanii, a iubirilor și bolii de care a fost doborât este impresionantă. Concretul vieții cotidiene debordează în aspecte care refac mai mult decât plauzibil timpurile Regelui Carol I, Bucureștii de atunci, localurile, străzile, grădinile publice, casele de petreceri, spitalele de alienați, toate îmbinându-se în vaste tablouri de epocă. Nu doar conving, ci și cuceresc.

Și totuși cartea ce e? Biografie critică în spiritul celei clasice a lui G. Călinescu, reconstituire istorică, operă epică populată de personaje care au existat? Roman? *Roman*, scrie vizibil autoarea pe pagina de gardă a cărții sale, sub titlu. Dar ce fel de roman? L-aș consulta pe Nicolae Manolescu : este ionic, doric, corintic? Este din toate câte ceva, mă gândesc că mi-ar răspunde, dar neîncadrabil cu totul niciuneia din cele trei categorii, oricât de încăpătoare. Nu e, oricum, numai roman, cu toată încredințarea autoarei că este. E reconstituire istorică, este proiecție în oniric și coșmaresc, în scenele de trăire alienată a poetului, e cronică a unei lumi cu zeci și zeci de personaje, cu documente, cu înscrisuri, cu epistole și cu dosare de urmărire. Relația urmăritor-urmărit pare a constitui de altfel în carte principala punte între epoci, un element peren. Se poate într-adevăr vorbi, în ce-l privește pe Eminescu, de urmărire, într-un sens larg, desigur, și dacă romanciera pune aici un accent prea apăsat o face, ne dăm seama, sub presiunea unor obsesii actuale, prea actuale.

Urmărire, filtrare, cernere au existat tot timpul în legătură cu Eminescu. Ne amintim în era proletcultistă atenția ce li se da sensurilor social-politice ale poeziei, punerea acesteia în acord cu spiritul zilei. Din *Împărat și proletar* convenabilă era doar prima parte, *Doina* circula numai oral, spre a nu mai vorbi de ziaristica eminesciană, strict controlată.

Ceea ce „Dilema" își propusese, în urmă cu ani, adică să înlăture clișeele mortificante privitoare la Eminescu, să refacă figura poetului național prin debarasare de poncife și sentimentalism, cartea aceasta izbutește cu asupra de măsură. E roman, e document istoric și critic, este evocarea complexă a unei lumi. Demitizează reclădind totuși un mit. Unul eliberat din strânsoarea clișeelor și a locurilor comune. ■

Alte apariții recente

● Platon, *Theaitetos*, traducere, interpretare și note de Andrei Cornea, Edit. Humanitas, 2012, 232 pag. Teoria formelor transcendente și a reminiscenței ideilor în forma unui dialog plin de aporii.

● Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, traducere din germană de Mircea Ivănescu, Edit. Humanitas, 2012, 176 pag. O interpretare tăioasă, pe picior de exces, în stilul ditirambic al filosofului din Röcken.

● *Alexandru Zub la Sighet*, editori : Ioana Boca și Andrea Dobeș, Cuvânt introductiv: Romulus Rusan, Edit. Fundația Academia Civică, 2012, 404 p.

● Adrian Cioroianu, *Adulter cu smochine și pescăruși*, roman, Edit. Curtea Veche Publishing, 2012, 256 p.

● Ion Simuț, *Vămile posterității*, Secvențe de istorie literară, Edit. Academiei Române, 2012,474 p.

● Dan Perșa, *Arca*, roman, Edit. Tipo Moldova, Iași, 2012, 268 p.

● Vasile Gh. Baghiu, *Prizonier în U.R.S.S.*, ediția a doua, editor: Romulus Rusan, Edit. Fundația Academia Civică, 2012, 118 p.

● Ion Corlan, *Dulap de vânătoare*, roman, prezentare de Cornel Ungureanu, Edit. Brumar, Timișoara, 2012, 440 p.

● Nistor Man, *Sfinții pe care i-am întâlnit*, o convorbire cu Traian Călin Uba, Edit. Fundația Academia Civică, 2012, 214 p.

Tămăduirea, boală grea

Viorel Lică, *Noul manual de ascuns trecutul*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 82 pag.

Că actul liric este unul de exorcizare – deşi el poate campa, astăzi, şi în ludicul cel mai rococo, ori, la fel de bine, într-o cheie austeră sintactic şi lexical – asta ştim de la poeţii zişi damnaţi, aşa că nu e de mirare că Viorel Lică înţelege să plaseze drept motto la volumul său nişte versuri bacoviene. Se vede că poetul îşi apropriază credibil ascendenţa, mai ales în sensul testimoniului parcimonios, cu vector de înaintare echivalent, ca semn, cu forţa de retragere. Mereu frânat de o luciditate când abhorată, când, oblic, adulată, discursul are elansări şi zone de infranuanţă care dau seama de o traumă existenţială necum expusă aici: „Curajul mărturisirii/ egal cu al rezistenţei". Peste tot sesizăm mărcile servituţilor fiinţei, înzestrate de Dumnezeu, pentru ca, bunăoară, să scrie, dar şi sancţionate să poarte povara limitării speţei, în sensul în care Blaga ar fi invocat *diferenţialele divine*. Efortul uman de a prinde ce i se pare că-i tot scapă seamănă cu un joc imposibil, totuşi inevitabil pentru cei racordaţi la vibraţia *unei alte lumi*, pentru simplul motiv că aparenţa rarisim reflectă esenţa, iar poezia tocmai în acest punct devine avocatul cauzelor invizibile, impredictibile şi dificil de gestionat pentru genul *bourgeois*. Suflul romantic, atotstăpânitor într-un volum construit în siajul „imprudent" de tipul *mon coeur mis à nu*, îşi găseşte grandoarea, ca şi replierea, în rânduri venind simultan din magma genetică şi din conştienţa transformării acesteia în produs cultural: „Cum poţi să afli aşa ceva? În adâncul sufletului/ şerpuind în noapte, eşti/ mai bun decât o pâine caldă./ Poezia nu are a face cu un asemenea labirint. // Ea se răceşte treptat ca un balet bine pus la punct.// De îndată ce va fi posibil, tot binele se va/ întoarece împotriva ta./ Ar trebui să dispari în spaţiul de/ adopţie, fără rezerve,/ cât timp eşti încă viu şi nedezmembrat/ deasupra zilei comune".

Cartea musteşte de antiteze, contribuind, pe verticală, la vitalitatea navetei dintre patetic şi dezabuzat, după cum, pe orizontală, hrăneşte nesăţioasa temă a „pacientului" ce s-ar dori vindecat prin artă. *Ascunderea trecutului* incumbă multiple obligaţii, toate cu grad mai mic sau mai mare de paradox. Fie şi numai invocarea difuză a faptelor indică persistenţa memoriei păcătoase, de unde rânjeşte, satisfăcută, o invariantă a firii umane – *teama* de asumare a cortegiului de întâmplări. „Noutatea" manualului – chip ironic de a fixa o pedagogie improbabilă – constă în adăugarea unor „fişe de observaţie" care nu fac decât să reatribuie finitudinii câteva note îndeobşte (făcute) uitate de muritori: „Eşti un om şi atât./ Mai bine nu se poate". Din acel „atât" se edifică ontologia *mai-nimicului*, în care contemporanul nostru se poate instala confortabil, aşa cum ar sta pe canapea privind, nonşalant, la televizor, degrevat de trăiri, de remuşcări sau de toate ale speciei: „Stilul ca o grămadă de gunoi./ Temă de talk-show. Viaţă fără perspectivă:/ secrete;/ obsesii, jocuri de glezne./ Intrare alandala în moarte,/ fără coloană vertebrală,/ fără idei, fără jenă.// Adevărată e numai frica". Am putea discuta despre o abordare anxioasă a lumii *à la* Kierkegaard, şi ne-ar ajuta, considerabil, în context, versurile despre „voia lui Dumnezeu" şi, în special, recurenţa *tumorii*, ca *alfa şi omega* a vieţii înseşi, ca *pharmakon*, în fine, ca maladie deopotrivă mortală şi redemptorie. Unele tuşe sinestezice, cu premise din acel *azi* gâtuit de ideea succesului, dar cu trimiteri metafizice, ne-ar aduce în minte un tablou de Caspar David Friedrich, descoperitorul tragediei peisajului: „Ai talent, ai şi personalitate./ Eşti pe linie dreaptă./ Cu toată moartea înainte./ Dumnezeu e încă bun cu tine./ Simte-te ca acasă,/ numai stâncă şi apusuri de soare". Dincolo de „goticul" mentalului unui poet veritabil, nu avem cum să nu remarcăm şi accentele sarcastice sosite din exasperarea celui ce vrea, de la viaţă, ca bilanţ, doar o reconciliere, un fel de armistiţiu, ca şi imposibil, odată declanşat giudeţul sufletului cu trupul: „Cultură, corupţie, chip fără suflet./ Fii, în sfârşit, împăcat cu trecutul.// Începe azi faptele bune./ Bucură-te de arsura rănilor.// Între nevoia de libertate şi autocontemplaţie,/ sodomizare de mamut". Au mai încercat destui, celebri şi/sau francezi, să zicem, a face un pact cu demonii memoriei, aici mai mult dureroasă fizic decât sentimental. În cazul de faţă, iese la iveală chipul oximoronic, duios-feroce, al unei figuri în jurul căreia se rosteşte întreg volumul: tumoarea. Timpul de regăsit, şi de această dată, ni-l recomandă Viorel Lică în coordonate străine de senzorialul curent, unde hiperluciditatea, absolut stânjenitoare, face casă bună cu iminenţa morţii.

■ Gabriel Coşoveanu

Închis, non-ermetic

Şerban Axinte, *Păpădia electrică*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012.

Dacă îmi displace ceva la acest volum, acest ceva este prefaţa, cu stilul ei prietenesc-festivist: Şerban Axinte este „unul dintre cele mai bune produse ale criticii literare din ultimul deceniu", autorul „uneia dintre cele mai ambiţioase sinteze recente", „cel mai atipic douămiist" etc. Devii bănuitor, prea multă reclamă nu miroase a bine, îţi vine să dai cartea deoparte. Ceea ce ar fi o greşeală, pentru că *Păpădia electrică* este un volum care îl înscrie definitiv pe Şerban Axinte în rândul poeţilor. Văd, din aceeaşi prefaţă, că şi volumul anterior, *Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut*, s-a bucurat de elogii, dar, dincolo de tonul lor prietenesc, nu ştiu cu câtă atenţie au fost citite poemele în sine. Mă nedumireşte calitatea de poet „ermetic" care i-a fost atribuită mai tânărului Axinte, ca şi poezia sa ca „act graţios de comunicare" sau „noua înţelepciune" a „poemelor paternităţii" din volumul anterior. În fine...

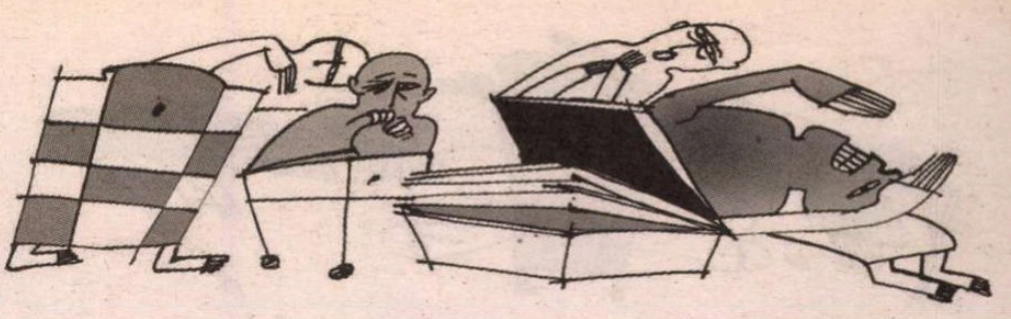
Revenind la *Păpădia electrică*, este un volum matur, care are în comun o anumită poetică – tematica, viziunea, tonalitatea – cu volumele anterioare (mă refer mai ales la *Lumea ţi-a ieşit aşa acum ai vrut*), adică nu există o ruptură de fond, ci doar o precizare a limbajului poetic, o eliminare a balastului, a exagerărilor tonale, o concentrare, o limpezire a liniei. Mai pe scurt, în acest volum se conturează un limbaj poetic personal, echilibrat, fără poze stridente, mai mult sau mai puţin moderniste – ceea ce constituia tentaţia defectuoasă a volumelor anterioare. În *Lumea ţi-a ieşit aşa cum ai vrut* deranja, în primul rând, o anumită sforţare de a scrie ca un mare poet vizionar, ambiguu damnat, uşor apocaliptic/ demonic. În acest volum se pierde, din fericire, tocmai sforţarea aceasta demiurgică, stridenţa viziunii. Şerban Axinte câştigă ceva esenţial pentru un poet: naturaleţea. Este ceea ce apreciază şi Andrei Terian, pe coperta a patra a *Păpădiei electrice*. Este adevărat că „emoţia" poetică este una rece, aparent modernistă, dar nu cred că (mai) e răceala mallarméană, contemplativă, ci o răceală de spital, de trup greu, bolnav sau mort, destul de stranie ca senzaţie, dezumanizantă, o răceală a biologicului sau umanului decăzut sau care trăieşte cu senzaţia decăderii sau părăsirii sale. Da, este o subtilă demonie dostoievskiană în acest volum, o acceptare a necesităţii crimei (*singurul fapt important e crima*) şi a rolului asumat de asasin (*sublim, sublim*), o acceptare a răcelii şi a întunericului (*acele reci ale bucuriei, întunericul din mine te orbeşte*), a unei damnări foarte subtile, căci este coborâtă în cotidianul fiinţei, dar în acelaşi timp e şi o subtilă autodenunţare a acestei demonii şi o încercare de înălţare-epifanie. Autorul nu face paradă, marea temă a damnării/ izbăvirii se dizolvă în magma unor poeme ce utilizează biografismul cotidian douămiist, efectul acestui mixaj fiind însă extrem de percutant, aici se află chiar marca originalităţii lui Şerban Axinte. „Psihologismul" sau biografismul autorului subîntinde o temă (traumă?) religioasă sau poate doar existenţială, care dă adâncime unor rudimente de scenarii cotidiene, confesive, vagi narative sau doar simbolice.

Voi cita câteva poeme scurte: „va veni o zi când îţi vei aşeza bărbia pe umărul meu/ ca să citim împreună/ despre cum mă pot ridica eu pe vârfuri/ ca să închid cerurile.// odată pentru totdeauna,/ este bine!/ şi, imediat, amintirea cu tine plângând/ la fiecare bornă de aer.// tu ai înţeles deja cum

stau lucrurile// întunericul din mine te orbeşte// rămân,/ nu rămân,/ rămân puţin în urmă/ ca să mi te imaginez/ cu cinci paşi mai în faţă." (*întunericul din mine te orbeşte*), „ceva creşte acum din mine,/ cineva suflă asupra mea// cu miliarde de fotoni.// aura/ înfloreşte din bulbul creştetului meu/ într-o uriaşă păpădie electrică." (*păpădia electrică*), „de ce îţi este frică, atâta timp cât stai acolo,/ nimic nu te poate atinge.// ce văd în tine, ce văd în tine,// un cimitir în care toţi dumnezeii pământului/ şi-au lăsat morţii să înflorească." (*de ce îţi este frică*)

Volumul este o confirmare, o reuşită şi o promisiune. Vă va da de gândit despre posibilităţile limbajului poetic contemporan.

■ Raluca Dună



Eticheta care i s-a pus autorului, aceea de teoretician (corectă, de altminteri, dar mult prea limitativă) l-a izolat într-un fel de ceilalți comentatori ai așa-numitei literaturi vii.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Figura unui critic literar

Eugen Negrici e unul din cei mai interesanți gânditori din literatura română postbelică. Critica lui nedumerește și intrigă. Iar când spun asta, nu am în vedere reacțiile virulente pe care le-a stârnit, la apariție, eseul *Iluziile literaturii române* (un eseu, dacă e să fim cinstiți, a cărui inclemență e normală într-o cultură matură).

Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, ediția a doua, București, Edit. Cartea Românească, 2013, 190 p.

Deconcertante sunt, de fapt, toate cărțile lui. Există, în armătura lor ideatică o obsesie a originalității (practicate însă cu sistemă) care n-are cum să fie trecută cu vederea. Negrici, e pur și simplu, pasionat de idei. Atât de pasionat încât acest elan devine, el însuși, un argument în favoarea validității respectivelor idei. Este, probabil, și acesta unul dintre motivele care l-au făcut să evite, în cariera sa, exercițiul rutinier al cronicii literare. (Despre alte posibile cauze am scris, tot aici, cu alte ocazii). Sigur e că destule din studiile lui de amploare au funcționat în timp pe post de veritabile borne în istoria receptării câte unui autor. Când s-a pronunțat, de pildă, asupra poeziei lui Virgil Mazilescu a făcut-o atât de exact încât, practic, a patentat o sintagmă. Nimeni nu-l mai pomenește pe autorul *Fragmentelor din regiunea de odinioară* fără să invoce faimoasa „stilistică a eschivei". Tot astfel s-au petrecut lucrurile și cu câteva titluri care au făcut carieră, intrând, neîntârziat, în vulgata oricărui literat. *Expresivitatea involuntară* (1977) sau, ca să ajung la subiectul cronicii mele, *Figura spiritului creator* (1978) reprezintă două asemenea cazuri.

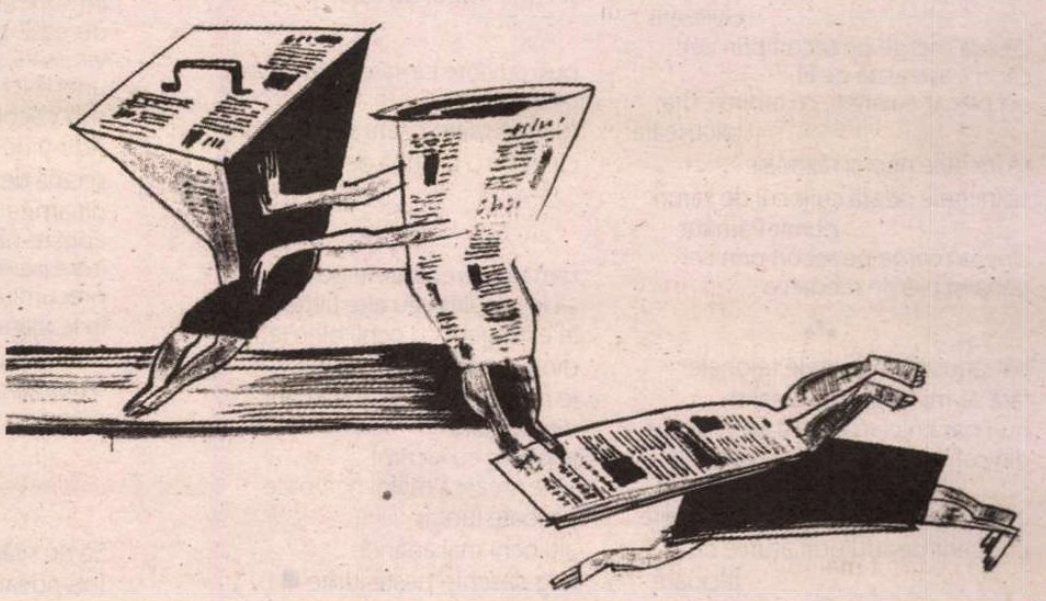
Din nefericire, se poate constata, dacă astfel de exprimări fericite s-au impus cu ușurință, ideile, tocmai ele, atât de dragi lui Eugen Negrici, n-au avut șansa unui sol prea fertil. (De altfel, într-un interviu publicat în „Viața studențească", nr. 13/ 1 aprilie 1987, criticul, pe atunci decan al Universității din Craiova, era cât se poate de explicit: „simpatizez studenții care încearcă un progres al ideii, oricât de stângaci ar fi el formulat"). Eticheta care i s-a pus autorului, aceea de teoretician (corectă, de altminteri, dar mult prea limitativă) l-a izolat într-un fel de ceilalți comentatori ai așa-numitei literaturi vii. E, categoric, o nedreptate. De ani buni, de exemplu, rolul de critic de poezie (cu alte cuvinte, critic de poezie prin excelență) e disputat cu superbie între Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelecan. Doi stăruitori practicanți ai impresionismului, dotați, desigur, cu un gust credibil, dar, ca să zic așa, ambii destul de fragili sub raport conceptual. Dincolo de meritele inerente, alegațiile acestora mi se par, nu o dată, foarte simplu de demontat o dată ce rezistăm atracțiilor discursive, de care, de altfel, textele lor sunt pline. Alternativa ar fi putut fi, oricând, critica lui Eugen Negrici. Inteligentă, cumpănită, panoramică. (Și, ca un bonus, calofilă). Numai că, nu-mi explic de ce, nimeni n-a citit-o ca atare. Deși premiată de Uniunea Scriitorilor, *Introducere în poezia contemporană* (1985), n-a produs emulație. Cum n-a produs, la vremea ei, nici această proaspăt reeditată *Figură a spiritului creator*.

Sigur, volumul nu se ocupă numai de poezie. (De remarcabile portrete interioare având parte și Antim, și Radu Greceanu, și Heliade-Rădulescu în ipostaza lui de scriitor total, și Mircea Horia Simionescu). Fondul cărții, însă, declicul său declanșator îl reprezintă însă poezia. Mai exact, tipul de comentariu pe care îl suscită aceasta. (Și care, ulterior, poate fi extins cu îndreptățire și asupra altor zone). Până la un punct, e adevărat, metoda lui Eugen Negrici se revendică din structuralism. Numai că, față de rigiditatea acestuia, intenția criticului e sensibil mai umană (deci cumva mai *retro*). Nu spre descifrarea unui mecanism complicat în virtutea căruia funcționează un text sau altul se îndreaptă analizele de aici, ci spre configurarea unei imagini (desprinse, da, din articulațiile stilistice) a autorului însuși. Mai exact, a spiritului creator, o entitate difuză, impalpabilă, deopotrivă logică și intuitivă. Observațiile preliminare au ceva incendiar și mi se pare cu atât mai ciudat că ele n-au făcut, până azi, școală. „Vom preciza, în prealabil, că nu ne numărăm printre aceia care și astăzi sunt dispuși să confunde creația și, în mod particular, poezia cu o așteptare pasivă a unei iluminări. O spunem pentru că emoția inspiratoare, ca unică legitimare a calității artistice, nu și-a pierdut, cum s-ar fi crezut, din prestigiu, și se află destui, în însăși lumea sceptică a criticii, pentru care mentalitatea romantică referitoare la așa-zisa sinceritate a trăirilor artistului nu pare a fi discreditată; care sunt dispuși să creadă că entuziasmul e starea de spirit a autorului și că, de pildă, adevăratele poezii, ca emanații confuze ale sentimentului, sunt scrise, fără revenire, în viteza vocii delirului" (p. 9). Diatriba continuă și pe pagina următoare. Mi-ar părea rău să n-o citez, cu riscul de a abuza de ghilimele: „Ne-ar fi ușor să întâmpinăm această naivitate cu o propoziție elementară a esteticii: acolo unde se realizează o formă se efectuează o operație conștientă asupra unui material amorf, subordonat puterii omului. Dar cei care cultivă acest spontaneism, ascunzându-se sub umbrela unei magii prăfuite, își iau de obicei drept acoperire teama, invocată adesea, de a nu «risipi farmecul». Asemenea false măsuri de securitate țin, fără îndoială, cel puțin de o vinovată lipsă de curiozitate; a pretexta că optezi pentru irațional și a-ți interzice să analizezi echivalează cu mărturisirea implicită a unei slăbiciuni de argumentare și reprezintă cea mai bună acoperire a trândăviei spiritului" (pp. 9 – 10).

Firescul intelectual e repus în matca lui. Independent de consecințe. Lipsesc doar numele, contraexemplele cum s-ar zice, pentru ca teoria să se transforme în polemică frontală. Zece pagini mai încolo, după un migălos periplu prin poetica lui Paul Valéry, Negrici își reiterează și principiile aflate în răspăr cu moda publicistică a timpului, și dispoziția (ori mai degrabă indispoziția) caustică. E un „insensibil" care preferă să aibă dreptate: „amintim celor care ne vor reproșa că vorbim uneori despre lirică cu mijloacele narațiunii că, din punct de vedere logic, limbajul unui obiect nu poate juca rolul propriului său metalimbaj și că, la drept vorbind, ceea ce facem noi este să demonstrăm câte disponibilități are limbajul limbajului" (p. 23).

Eseurile al căror obiect se pretează acestor precauții (mai degrabă jucate) îi au în centru pe Nichita Stănescu (*Nepăsarea suverană*) și pe Marin Sorescu (*Sub presiunea delimitărilor*). Nu cunosc în epocă transcrieri mai pertinente ale traiectoriilor celor doi poeți. Oricâte rezerve de politețe ar mobiliza Negrici pentru a-și atenua pesimismul funciar al constatărilor, acesta rămâne, totuși, transparent. Nu despre sentințe maliționse e vorba (Negrici nefiind un critic de verdict, și cu atât mai puțin unul tentat de execuții). Doar că nonșalanța cu care rețetele celor doi extrem de populari poeți sunt decriptate e de natură să le relativizeze, nu-i așa, tocmai inefabil. Mai mult, faptul că Eugen Negrici nu se agață de chichițe prozodice, ci proiectează, cum a și promis, narativ, în registru larg, biografic și bibliografic, face ca demonstrația lui să sune de-a dreptul inatacabil. Nu citează firoscos. Când e cazul, prezintă doar, unul sub altul, blocuri întregi de versuri. Și Nichita Stănescu, și Marin Sorescu sunt surprinși în plină campanie de promovare a propriilor abilități și ticuri. Fiecare dintre ei își înțelege bine poziția, își studiază atent terenul, își reduce la tăcere oponenții, instrumentând adevărate ceremoniale de deturnare a sensurilor. A spune asta, fie și ocolitor, reprezenta pe atunci, nu neapărat un act de curaj estetic, cât unul de onestitate culturală.

Până acum, totul pare limpede. Cât privește nedumeririle (sau, mai franc spus, nemulțumirile) pe care această critică înzestrată cu valențele excelenței le poate stârni, ele sunt în număr de două: elegantă sub raport stilistic, acompaniată de o melodie aparte, fraza miezoasă a lui Negrici riscă să fie confundată, la rigoare, cu cele, ornate și goale, ale impresioniștilor pursânge, ceea ce diluează mult radicalismul afirmațiilor; și, modest și oarecum *old fashioned*, criticul alege să se exprime la o rebarbativ academică persoană întâi plural. Prea puține pentru a umbri o carte care conține atâtea adevăruri. ■



poezie

Eliza Macadan

⁂

brazi de fier străjuiesc
bulevardele
din crengi de fier cu nervuri
electrificate
ne vine lumina la crăciunul acesta
întunericul pândește din copilăria
mea cu păduri de brazi
din rafturi cade făină de cărți
brazi de fier sufocă ajunul și schimbă
mersul istoriei
așa cum pruncul născut din fecioară
a scos de pe traiectorie
pentru o clipă de două mii de ani
gigantică steaua asta
căreia i se sting pe rând luminile

⁂

țara mea e plină de biserici
lângă cele prea mici
se sapă adânc temeliile celor mult
mai mari
balta are pește
enoriașii dau pâinea lor cea de toate
zilele
și din pronaos până în vârful turlei
stă aurită pe pereți speranța lor într-o
viață mai bună
când bat clopotele ei știu
că unuia dintre ei i-a fost împlinită
speranța
împărăția Lui nu e în lumea aceasta
de aceea țara mea ortodoxă
se mută dincolo
binele și adevărul nu sunt din lumea
aceasta
și nimeni nu le va găsi
în acest muzeu în aer liber cu biserici
și multe cimitire
țara mea nu mai e
în lumea aceasta

⁂

cineva merge pe tocuri prin cer
se plimbă de colo-colo
caută o nouă destinație
neștiută de nimeni
să coboare printre alți nori și sori
să trezească alți copii
să adoarmă alți bătrâni
să facă alte planuri mai nesortite
eșecului
să se mai amuze preț de câteva
civilizații
cineva merge pe tocuri prin cer
când îl așteaptă pe El
cel plecat cu erele, cu iubirea, ura,
plictiseala
să încheie păci și războaie
să încheie odată cu jocul de zaruri
numit Pământ
cineva merge pe tocuri prin cer
până își pierde răbdarea

⁂

bătrânul stă în spatele tejghelei
fără să-mi răspundă la salut
nu-i pasă nici măcar că un procent
din cafeina și tutunul pe care i le
cumpăr
intră în buzunarul lui să-și cumpere
unguent pentru umflăturile de la
picioare
mă privește cu ură că m-am născut
mai târziu cu o jumătate de veac
decât el
strâmbă din nas la anii mei mai puțini
se chircește de dezgust pentru pielea
mea
care mai are strălucire pe față pe
gâtul semeț
și pe mâini
nu știm ordinea în care ne ducem
pentru că nu există
aș putea ieși acum pe ușă fără să mă
mai vezi vreodată
fără să aștept ziua de mâine
așa cum aș putea să mă întorc mâine
fără să te mai găsesc nici pe tine
nici negoțul tău de tutun
nici colțul acesta de stradă
numai un ziar în apropiere pe trotuar
deschis de vânt la pagina cu anunțuri
telefonice
unde decesul tău a fost plătit
cu cafeaua și țigările mele
nu neapărat în această ordine
pentru că nu există
așa cum nu există întotdeauna
un salut înainte de plecare

⁂

mama mă sună din cimitir
și-mi spune
am numărat morții de anul acesta
„n-ai ce face" îi răspund
17 au murit până în noiembrie
și mai este o lună până la sfârșitul lumii
„n-avem ce face" îi zic
sigur că avem ce face
mă contrazice
eu fac în fiecare zi curățenie la
morminte
la tata la mama și la mă-sa
e înghesuială mare
tu să ai grijă pe acolo pe unde ești
spuneau la televizor că s-au dat legi
aspre pentru pornografie
„cum zici tu"
apoi aștept
să ia în spinare pădurea de cruci
uscate și să le care acasă

în noaptea asta duduie focul în soba
din odaia copilăriei
și-i ține morții de cald

⁂

pun cuvinte ca sarea peste răni
urlu durerea
toți mă privesc fără să mă audă
ca după o bombă detonată între
mine și ei

⁂

rămân mereu nume goale
să le umplem cu alte ființe
le extragem cu ochii bine legați
dintr-o pălărie de cer
le modelăm până la pământ
din pământ
le udăm cu lacrimi
să le crească mâini nervoase
picioare lungi
alți ochi mai adânci
larg deschiși peste lume ■

Simona-Grazia Dima

STRADA CUȚITUL DE ARGINT

Copil fiind, mă țineam după ei,
cei doi bătrâni orientali, niciunul din ei
nu zicea „asta-i așa sau așa", nu foloseau
nume,
nu caracterizau nimic, vorbeau despre tutun
și cafea, se mirau de viermele măsurător
pe copac.
Îi urmam învăluit în mânie,
în fulgerul și-n fumul ei,
lansat de-atâtea ipoteze-asupra lumii,
de care nu izbuteam să scap.
Bătrânii nu descriau oameni, nici întâmplări,
nu trăgeau concluzii, lăsau totul nelămurit,
radios,
fumau, își masau picioarele gălbii de
vechime.

Un inginer îmi arătase planuri ale orașului
în pavajul pieței,
important era însă altceva:
să miros piatra,
ea să devină floare, simpla ei frumusețe
să-mi sature foamea,
sorbit de magie, să pot uita materia,
știind ce înseamnă cercul hranei,
îmi amintesc prea bine.

Bătrânii-și urmau drumul prin urbe,
din strada Puțul de piatră
până la strada Cuțitul de argint,
pierduți într-o convorbire fără capăt,
neocolind nicio uliță sau șosea,
îndurând vorbe de cantori și cuțite de țigani.
Îi urmam, să văd cum cântăresc aerul,
cum scot din straițe bezele, musaca, tzatziki,
la nesfârșit. Îmi făceau semn
să m-apropii, să iau,
eram degustători, împreună,
proviziile nu se terminau niciodată,
trăiam , fără-a afla nimic,
în viața transformată.

ÎNTR-UN MĂR

Locuiește-ntr-un măr,
în chiliile arcuite din sâmburi,
pe solul forjat și smălțuit
de flori vulcanice și minereuri,
cu ochii țintă
la zidirea de la sine-a frumuseții.
Într-un măr, în sâmburii lui,
durează-ți casă aspră,
virginală, ca vizuina
unei mici lighioane imobile
sub viscolul exuberant.
Adu-ți de-a rostogolul, răbdător,
și rația de pucioasă,
dinamita cotidiană,
apoi te-ntinde-n somn
între pereții lui spumoși,
precum un sacerdot
în leagănul de fulgere:
din oaza protectoare
a neîntreruptei nașteri
n-ai cum să ieși.

LUNĂ PLINĂ

Să nu scăpăm compasul din mâini,
(ne-ndeamnă unii, alții ne spun
să-l aruncăm definitiv: totuna este,
poate), pe când visăm pe-acoperișuri,
în brazdele belșugului untos,
pe care luna, iată, îl depune-n straturi,
pe noi, pe țigle aspre,
spre-a ne îndestula, și-n somn,
și când deschidem ochii,
trezindu-ne mereu cu-acele instrumente
de măsură, treze, lângă noi.
Sătui suntem de-atâtea veacuri
de metafore-ale lunii
și hotărâți să nu amplificăm nimic
din ce simțim. Privim, fără dorințe, atât:
deplinătatea lunii, o imagine
al cărei preț
ne este viața, însăși viața,
și nici metafora
n-o va putea descrie.
Văzul ne este luna,
am devenit poezia, vedere fidelă,
orbitoare, gând inclus,
lungimea unui braț în așteptare,
mișcând din degete fără iluzii.
De am putea rămâne bogați
și neschimbați în timp, privind,
fără dorințe,-atât: rotundul lunii, plin.

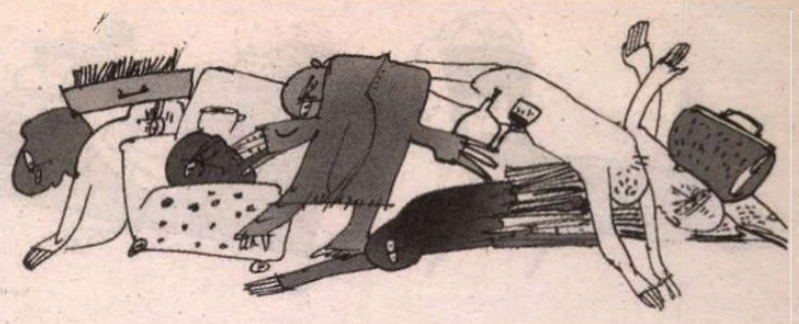
PRAG

Boală, prag
pe care umbra trupului
de speranță
e aspru culcată,
să cate-alinare
pentru cea de tot ardere.
Din ființă ce-a rămas?
Chiar asta, umbra tăioasă, orbitoare,
cum, dezbinat de perfecțiunea
întrezărită-n vis,
eroul, scânteietor,
plecat asupra apei,
cu buzele uscate,
pătrunde brav
ogrăzile beznei,
sfâșiat de lumini.
Un prag pe care trupu-i așezat
fără vreo explicație
și nimeni n-ar ști ce-ascunde
această umilă depunere,
sigiliul în flăcări,
ascuns în floarea inimii,
eternul îndemn la tăcere,

MUNTE LUPTĂTOR

Vrăbii ar vrea să-și sape cuib în stâncă,
să-nhațe boabele gândului, pițigând
insolent inimi de orgi.
Dintotdeauna-ncearcă
să facă grohotiș din culme, dar iarăși urcă,
după o clipă de tristețe, vulturul și, iată,
muntele-i mântuit! Ferice de cei
ce nu-i ntrevăd prin mantia de brazi
trupul în chin alchimic,
nu știu cum se înfruntă culori sub
fața neclintită.

Ei deslușesc
numai tăpșanul smălțuit de flori,
pe care mulțimi vor prăznui curând,
cu totul oarbe la bătălia decisivă,
dintre urne otrăvite și clare,
dusă acolo chiar, sub pașii lor. ■

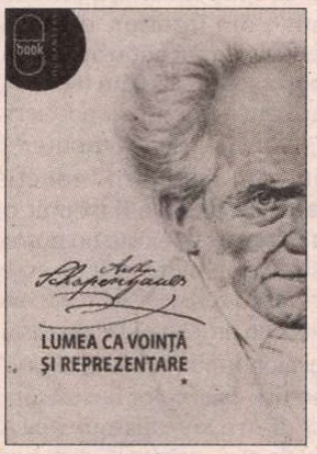


filosoful seamănă cu un schilod care își taie singur picioarele (intuițiile) pentru a se mîndri că merge pe cîrje discursive (categorii).

■ cronica ideilor de sorin lavric

Velle non discitur (III)

La Schopenhauer estetica nu e o calistică (teoria frumosului), ci o volistică (doctrina voinței), frumusețea fiind antecamera voinței divine și artele remediul prin care putem scăpa de suferință. Așa se face că temele de tradiție pe care ne-am obișnuit să le găsim într-o estetică (gustul, talentul, genurile artei, frumosul, sublimul) sunt expediate de Schopenhauer cu o promptitudine căreia nu-i lipsește justificarea: cînd ai o idee asupra universului, fiecare disciplină se subordonează ideii, întocmai unor piese într-un angrenaj.



Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, trad. din germană și glosar de Radu Gabriel Pârvu, Edit. Humanitas, 2012, vol. I (600 pag.) + vol. II (684 pag.).

De aceea e nefiresc a-i reproșa neamțului că nu vorbește despre gust și simț critic, că neglijează sublimul pînă la a-l reduce la forma contorsionată a frumosului, că face din geniu exponentul suprem al omenirii, sau că degradează estetica pînă la rolul de subretă a teoriei cunoașterii.

Mai mult, estetica devine o soteriologie în care locul sacerdotului e luat de artist și mîntuirea e pusă pe picior de egalitate cu *catharsis*-ul de care ai parte în cursul degustării artelor. Potrivit acestei logici, ca să te eliberezi de suferință e îndeajuns să te ridici la înțelegerea artistică a lumii, și pentru asta nu ai nevoie de speculație, ci de contemplație. Arta e o religie pe cont propriu a cărei ceremonie se schimbă de la un creator la altul. Din acest motiv, filosofia e inferioară artelor, căci pune rațiunea în locul intuiției, adică noțiunea în locul flerului numinos. Mînat de orgoliul de a vedea în intuiție o facultate tulbure care provoacă numai confuzii, filosoful seamănă cu un schilod care își taie singur picioarele (intuițiile) pentru a se mîndri că merge pe cîrje discursive (categorii). El este un spirit greoi, dominat de încetineala asociațiilor și chinuit de încîlceala etimologiilor, un mocăit ale cărui meditații rămîn să zacă în chenarul unor pagini inerte.

Dar mocăitul nu bănuiește că noțiunile nu sunt decît forma abstractă, de explicitare tardivă, a unor stihii vitale care, în intimitatea lor, sunt forțe volitive. Din acest motiv, făcînd uz de categorii, gîndirea e lectica sub al cărei baldachin voința își vede nestingherită de intențiile ei. Ce-i rămîne de făcut unui gînditor e să-și smerească rațiunea punînd-o în slujba unui sentiment pe care nici o filosofie nu îl poate deștepta: sentimentul sublimului. Neavînd talent, filosoful e un erudit care repetă convențiile epocii cu aerul că rostește verdicte grave, cînd de fapt sentințele lui sunt așchii desprinse din trunchiul clarviziunii artistice. Discursul speculativ e ritualul care se petrece în trena artelor, poetul sau muzicianul avînd un fler al misterului pentru a cărui atingere filosoful nu are înzestrarea cerută. De aceea orice concept e o noțiune moartă care aduce, îmbălsămată și abstractă, amintirea unei intuiții vii.

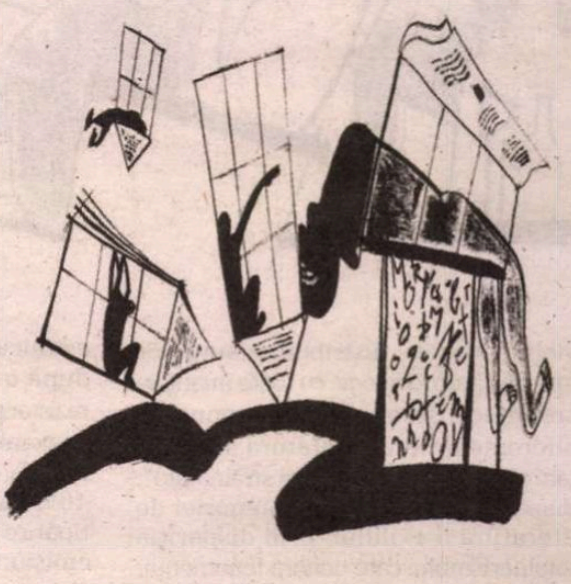
În această competiție menită a surprinde esențele lumii, științele sunt purtătorii sterpi ai mînerelor de lectică, principalul lor defect fiind că, văzînd pretutindeni doar fenomene, reduc superiorul la inferior și fac din cauzalitate criteriul realității. Lor le lipsește sentimentul sublimului, care cere ridicarea în conștiință a contrastului dintre coaja aparențelor și imensitatea numenului transcendent, și de aceea rolul științelor e de nivelator statistic al unor fenomene trecătoare. Rezultatul este preschimbarea oricărui proces într-un mecanism, cu eliminarea programatică a noțiunii de organism. Aici Schopenahuer este bucățică ruptă din Kant, la care mecanismul (*mechanema* e opera de artă care slujește unui scop suprasensibil) e un fenomen care nu-și are scopul în sine (*entelehia*), în vreme ce organismul e acea stihie guvernată de o entelehie primordială. Un individ, o specie, o națiune sau un fir de iarbă sînt cu precădere organisme, adică entități însuflețite de o *nexus finalis* (cauză finală). Tendința științelor e de a explica orice organism în termeni de mecanism, ignorînd finalitatea lui internă. Rezultatul e un reducționism materialist care face din chimie, mecanică și electricitate panaceuri explicative. Se induce iluzia că totul poate fi explicat prin invocarea inferiorului în raport cu superiorul: iubirea e chimism al creierului și moartea e stingerea aceluiași chimism, cum și metabolismul unui fir de iarbă se poate explica fără rest prin detalii biologice. Numai că, firul de iarbă e un organism a cărui entelehie știința nu o poate sesiza, și de aceea un Newton al firului de iarbă nu se va naște niciodată, întrucît fizica și, în genere, optica biologică nu are flerul spiritului din spatele firului de iarbă. Exemplul cu „Newton al firului de iarbă" apare în *Critica facultății de judecare* și Schopenhauer reia nuanța lui Kant pentru a întări distincția dintre mania cauzală cu care știința mărunțește fenomenele și substratul necauzal din spatele lor.

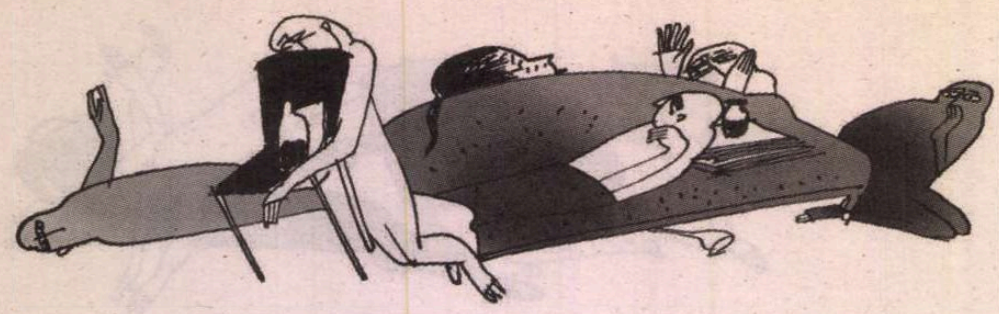
Dintre artele care fac uz de cuvînt, poezia e cea mai apropiată de esențele necauzale ale lumii, căci ea lasă liberă fantezia cititorului, stîrnindu-i imaginația și încurajîndu-l să atingă acea treaptă de înțelegere potrivit căreia „lumea nu e altceva decît reprezentarea mea". Din acest moment, viața capătă alt înțeles chiar și pentru spiritul mediocru. Mai mult, în comparație cu istoria, care e o disciplină searbădă menită a consemna fenomene efemere, poezia surprinde ființa omului în universalitatea ei. Ce e perisabil ține de istorie, ce e imuabil ține de poezie. Dacă ai citit Herodot sau Tacitus, alte lecturi istorice sunt opționale, căci știi deja cum va arăta istoria omenirii. În schimb, dacă ai citit Homer nu te poți opri la el, ci trebuie să treci la Vergiliu, Dante sau Goethe: la ei e vorba de esența omului din felurite unghiuri, așadar de percepții scutite de viciul istoric. La fel ca la Aristotel, poezia e mai adevărată decît istoria, fără a mai spune că singurul lucru pe care un învățat îl află din istorie e că oamenii nu învață nimic de pe urma ei. Regula istoriei este *eadem sed aliter*, „același lucru, dar în alt fel", ceea ce înseamnă că totul se repetă. Timpul curge în cerc, ne întoarcem de unde am plecat, și așa cum indivizii se nasc și mor, popoarele trec periodic prin aceleași etape de apogeu, declin și dispariție.

Ideea că cine uită istoria riscă s-o repete e ea însăși semnul unei obnubilări: uităm că tot ce ține de aspectul fenomenal se petrece în tipar circular, de la mișcarea planetelor și pînă la fojgăiala insectelor, și în această roată a timpului, voința popoarelor nu înseamnă nimic. La scară mare, motorul care mișcă bîlciul deșertăciunilor stă în voința din spatele naturii, o voință ale cărei motivații nici geniul nu le poate afla. De aceea e o lipsă de elevație să privești moartea ca pe o tragedie. Ciclul vieții se reia mereu, într-o palingenie din care nu vom scăpa decît atunci cînd vom atinge nirvana. Pînă atunci, valea plîngerii e singura lume pe care o știm și de care ne despărțim mereu cu durere, fără să bănuim că ne vom întoarce la ea, dar fără a mai păstra vreo amintire din viețile trecute. Moartea este pentru individ ceea ce este somnul pentru specie, o scurtă pauză înainte de refacerea unui nou episod biografic. Cine își deplînge moartea nu poate ieși din condiția unei rațiuni mediocre, căreia îi lipsește puterea intuitivă a geniului și imboldul de mortificare al sfîntului.

În fine, condiția filosofiei e disciplina pusă în slujba acurateții conceptelor, pe cînd condiția geniului e fulguranța împinsă pînă la pragul misterului. Primul meditează, al doilea sesizează, primul citește cărți, al doilea contemplă esențe. Primul are gînduri culese din lecturi, al doilea are sclipiri smulse din trăiri, și chiar dacă viziunea pare nedreaptă, încurajînd lenea de gîndire, Schopenhauer nu lasă loc de consolări: cui n-are geniu nu-i rămîne decît să fie pedant, suplinind prin erudiție lipsa unei viziuni proprii. Viziunea aceasta a făcut ravagii în lumea literaților, care s-au complăcut în ignoranță așteptînd aripile geniului.

Ca arta să-și împlinească rostul, ea trebuie să tindă numai spre sesizarea esențelor atemporale, cu neglijarea răspicată a prezentului. De aceea artistul autentic nu are ochi pentru contemporani și nu-i pasă de judecata lor. El nu dă doi bani pe posteritate, fiindcă știe că lupta pe care o duce e cu sine însuși în numele unui mister pe care nici el nu-l poate explica. Ceva îl împinge s-o facă și obligația lui e să asculte imboldul, așa cum Schopenhauer, scriindu-și *Lumea ca voință și reprezentare*, și-a urmat un imbold cu care a molipsit generații de filosofi. ■





Libertatea creativă şi critică de astăzi are gust şi sens numai dacă o raportăm la constrângerile şi umilinţele, cenzura şi controlul etatist, detenţia politică şi exilul de ieri.

actualitatea

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Două epoci

Dacă un consumator de literatură română ar fi plecat din ţară cu un deceniu în urmă şi s-ar fi „rupt" complet de această literatură (ipoteza e ştiinţifico-fantastică, fiindcă în epoca internetului nu mai poţi să te rupi de nimic), pentru a reveni acum, după zece ani, în peisaj – foarte multe nume de autori despre care se vorbeşte şi se scrie astăzi nu i-ar spune nimic.

Nu i-ar spune nimic Sorin Stoica şi Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu şi Filip Florian, Bogdan Popescu şi Florin Lăzărescu, Doina Ruşti şi Radu Pavel Gheo, Cecilia Ştefănescu şi Dan Sociu, Florina Ilis şi Corina Sabău, Marin Mălaicu-Hondrari şi Marius Ianuş, Ruxandra Novac şi Ştefan Manasia, Elena Vlădăreanu şi Ionuţ Chiva, Claudiu Komartin şi Dan Coman, Răzvan Ţupa şi Teodor Dună, Radu Vancu şi Vlad Moldovan; plus alte nume care s-au afirmat în acest interval.

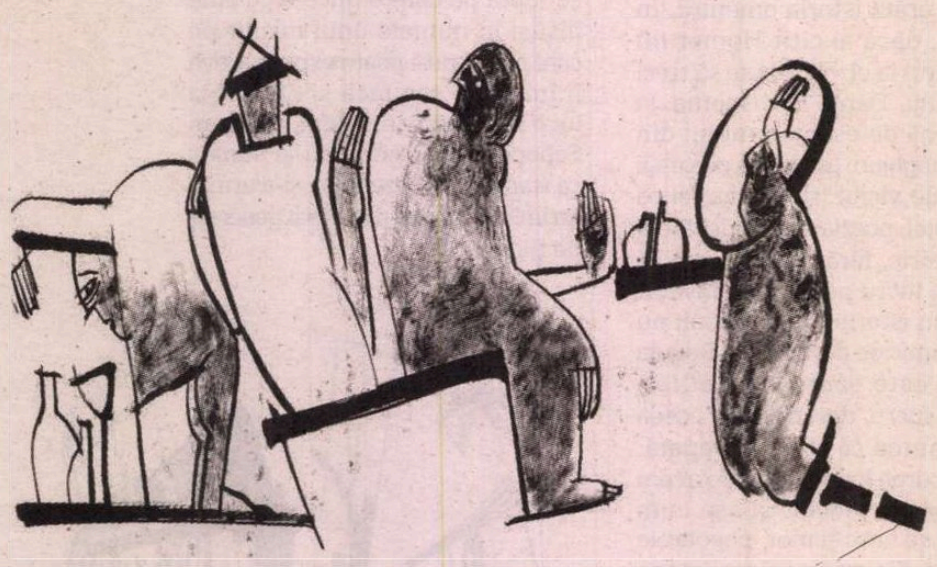
Cum am mai spus-o, este o epocă ideală pentru un cronicar literar, fiindcă obiectul analizei se schimbă şi se reformulează necontenit, impunând o glisare şi, la limită, o reinventare a cronicarului însuşi. Acesta trebuie să se adapteze la „mersul" literaturii; iar curiozitatea lui de nou artistic se vede răsplătită prin cărţi care pun probleme serioase de încadrare într-o poetică ori într-un gen. Dacă, înainte de 1990, cadrul cenzurii oficial desfiinţate dădea un anumit desfăşurător literaturii, lăsând câteva culoare de evoluţie poetică şi prozastică (erau preferate şi uneori solicitate, din motive lesne de înţeles, poezia abstractă şi romanul „obsedantului deceniu"), libertatea postrevoluţionară îşi arată efectele structurale.

Să enumerăm câteva: o paletă extrem de largă a formulelor artistice; spargerea „frontului" literar şi atomizarea vieţii culturale; distribuirea autorilor într-un câmp ideologic cu toate nuanţele cromatice; ştergerea sau atenuarea diferenţelor între literatura scrisă în ţară şi cea scrisă în „neagra străinătate"; dispariţia în prezent a categoriei de literatură a exilului, prin dispariţia totalitarismului care genera fenomenul; apariţia unui alt tip de cititor, conectat şi hiperconectat la tot ce se întâmplă pe Dâmboviţa şi pe Sena, pe Tamisa şi pe Potomac, ba chiar (prin Vasile Ernu, şi el pe listă) şi pe Neva. Este o epocă deschisă, pe care au visat-o şi au aşteptat-o generaţiile postbelice (de la „şaizecişti" la „optzecişti") şi în care literatura contemporană, pierzându-şi rolul central într-o societate malformată de stat, şi-a câştigat o dimensiune de libertate: nu numai lăuntrică, rezistentă, subversivă; ci şi exterioară, socio-politică, „firească".

Ce se mai poate pierde, totuşi, în acest context de libertate (auto)celebratoare, în care alte şi alte cărţi, noi şi noi autori apar sub ochii cititorilor şi ai cronicarilor literari? Care ar fi riscul efervescenţei creative şi al jubilaţiei critice în constatarea ei?

Riscul echivalează cu o eroare de perspectivă; iar eroarea ar fi să considerăm că *asta este tot*. Că e suficient să traversezi spaţiul apariţiilor editoriale recente, pentru a fi conectat la literatură şi la mersul ei triumfător înainte. Că lista de autori semnificativi se reduce la lista de *new entries* oferită mai sus. Că literatura română începe la 1990; şi că scriitor român valoros eşti numai de la 40 de ani în jos.

Or, libertatea creativă şi critică de astăzi are gust şi sens numai dacă o raportăm la constrângerile şi umilinţele, cenzura şi controlul etatist, detenţia politică şi exilul de ieri. Înţelegerea literaturii înseşi este în raport cu conştientizarea şi procesarea contextului în care a apărut; şi chiar esteticul nostru „pur" se dovedeşte, după o reflecţie atentă, o formă de rezistenţă la ideologia unică ambiţionând anexarea şi instrumentarea scriitorilor. Pentru ca noi, scriitorii şi criticii sub 40 de ani, să zburdăm azi în reviste tipărite şi pe *site*-uri, în cenacluri şi în emisiuni de televiziune, în rezidenţe artistice şi în burse de cercetare – a fost nevoie ca spaţiul culturii române să fie „ţinut", din interior, de către scriitori şi critici nu mai puţin înzestraţi, pe care avem obiceiul, dacă nu tendinţa, să-i uităm. Pentru ca eu să pot scrie acest text, să-l culeg pe computer şi să-l trimit, prin *email*, în redacţia **României literare**, va fi trebuit ca **România literară** să existe nu numai acum, ci şi *atunci*, când sub direcţia lui George Ivaşcu reuşise să fie altceva decât o gazetă de propagandă ceauşistă.



Nostalgicilor după vechea şi „buna" stare de lucruri, ca şi celor nesesizând diferenţele dintre socialismul real şi capitalismul fie el şi „original", dictatură şi democraţie, ideologie unică şi pluralism, li se poate atrage atenţia că meritul unor scriitori importanţi a fost nu doar unul literar; că, prin aceşti scriitori, literatura română şi-a construit un spaţiu de performare şi un sistem de autoapărare de care, astăzi, beneficiem. Suntem, mai exact, beneficiarii conştienţi ori inconştienţi ai vechilor bătălii culturale purtate, după Tezele din Iulie 1971, cu „preţioasele indicaţii" din regimul Ceauşescu; după cum suntem beneficiarii deschiderii de la finele epocii Dej, prin care generaţia '60 şi sprijinitorii ei au refăcut legăturile cu interbelicul modernist. Suntem, în fine, beneficiarii uzurii „optzeciste" în navete şi în lecţii predate în glodul Patriei, simultan cu scrierea unor cărţi racordate la postmodernism.

Când spun „suntem", nu vorbesc în numele „tinerilor", nici în cel al unei anumite generaţii. Practic, întreaga epocă literară postrevoluţionară (la care participă autori din toate generaţiile) datorează ceva esenţial celor care au amprentat epoca anterioară: *continuitatea*. Lucrurile nu au început de la zero, în ianuarie 1990; şi bibliotecile nu au fost goale atunci, sau umplute exclusiv cu maculatură ideologică. Mi se va replica prin observaţia că, în schimb, sertarele scriitorilor au fost cam goale –, dar aceasta e tema unei alte discuţii. Important este că cele două epoci se raportează una la cealaltă şi pot fi înţelese mai bine prin această raportare. Ele sunt profund diferite în structura lor de încadrare socio-culturală, dar „lipite" prin efortul scriitorului de individuaţie şi prin cel al criticului de structurare.

Din această perspectivă văzând lucrurile, într-o continuitate literară şi critică pe dedesubtul diferenţelor marcate de regim politic, mi-am propus să scriu şi pe marginea unor cărţi despre care nu se mai scrie şi nu se mai vorbeşte: decât rareori, în cercuri de specialişti, în câte o lucrare de doctorat sau la un colocviu dedicat. Rubrica lunară pe care am propus-o **României literare** (mulţumesc redacţiei pentru generozitatea de a o fi acceptat) va aduce într-o discuţie de critică şi istorie literară cărţi a căror semnificaţie depăşeşte momentul în care au fost publicate. Cărţi bune şi foarte bune, unele excepţionale, care fie au fost reeditate în colecţii de *Opere*, fie n-au mai fost reeditate deloc; şi care, prin urmare, nu au mai putut fi receptate decât prin cronici ale ediţiilor ori prin comentarii sintetice.

Astfel, *Democraţia naturii*, cartea lui Mircea Dinescu asupra căreia mă voi opri luna viitoare, a apărut în 1981 la Editura Cartea Românească şi a mai văzut lumina tiparului după 1990, fiind cuprinsă în *Opera poetică*, I-II (Editura Cartier, 2005), despre care am scris. Însă un text critic acoperind o întreagă operă, cu evoluţia poetului de-a lungul ei, diferă sensibil de un text aplicat pe una dintre cărţile ce compun această operă – şi în care analiza versurilor se desfăşoară pe un spaţiu mai larg. Pe de altă parte, situaţia este diferită şi de cea a receptării de primă instanţă, printr-o cronică literară, a unui volum de versuri nou. Nu va mai fi vorba de o primă întâlnire cu o carte, ci de o relectură şi o revizitare a ei, critică. Surprizele mai puţin plăcute ale cronicarului literar (cărţi promovate puternic şi care se dovedesc baloane de săpun editorial) sunt excluse, întrucât pre-selecţia, aici, poate fi făcută. Voi alege numai cărţi importante, care să onoreze o rubrică, precum *Cartea românească* şi care să reziste, cu brio, unui examen analitic minuţios.

Iar analiza va intra, cum este şi firesc, într-un cadru de semnalare a precedenţelor, dar şi a efectelor produse de o carte de poezie în genul ca atare şi în sistemul literar autohton. Căci cărţile puternice de poezie, ca şi cele de proză, au această calitate: influenţează şi momentul ulterior, şi pe cel anterior, determinând accentuări diferite şi, în unele situaţii, veritabile mutaţii. Acest tip de refacere a peisajului literar general printr-o experienţă particulară de o originalitate vădită îşi arată sensul nu numai în lectura criticului sau a istoricului literar avizat; ci şi în cea a celorlalţi poeţi importanţi, care au reacţionat – în modul şi în poetica lor – inovaţiei „perturbatoare" în sistem. Mai atenţi cititori de poezie decât criticii de poezie sunt „numai" poeţii înşişi.

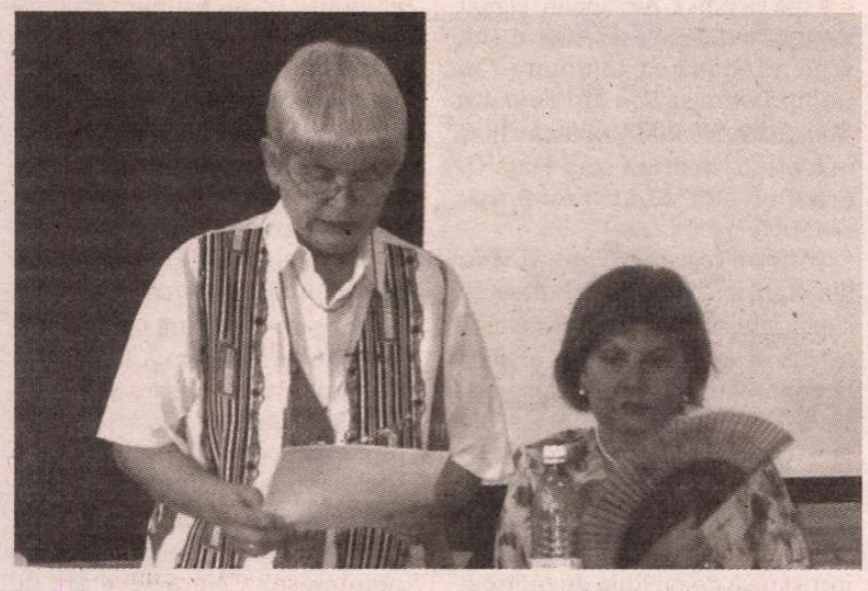
Un ultim punct pe care merită insistat este chiar receptarea critică a cărţilor luate în discuţie. Aici lucrurile sunt întotdeauna complicate, fiindcă niciodată nu e spaţiu suficient pentru prezentarea fie şi sumară a tuturor contribuţiilor semnificative; iar cel mai mic spaţiu este – frapant – tocmai în Istoriile literare care ar fi datoare să le semnaleze. Soluţia este selectivitatea maximă, iar criteriul acesteia nu poate fi decât cel al adecvării la cartea de poezie analizată. Voi alege, aşadar, un mare critic de poezie care, în opinia mea, a făcut cea mai bună analiză cărţii şi a interpretat-o, cum se spune, incontumabil. Şi vom vedea, prin directă comparaţie, dacă scriitorii şi criticii epocii noi îi umbresc pe cei, aşa-zis *expiraţi*, afirmaţi în epoca anterioară.

Eu mă tem să nu fie invers. ■

Însuşi prenumele care o designa se raportează cumva, în acest caz, al Speranţei Stănescu, la înţelesul unei angajări vitale.

Dan Hăulică

Cadenţe pentru o elegie



Mai degrabă decît să creadă fanatic în viaţă, le este dat unor fiinţe cu o fibră specială, să o înfrunte viteaz, cu o putere tăcută, ce nu-şi caută înşelări şi refugii debile. O neîmpăcată *droiture* susţine astfel de suflete, faţă de orice prigoană a destinului. Nu se lasă îngenuncheate, stau vrednic sub loviri nemiloase. Cînd moartea le-a răpus totuşi împotrivirea, rămîn sub pecetea unei inuzabile virtuţi, de a mărturisi despre rîvna obstinată care le-a constituit caracterul şi noima.

Dacă ne despărţim acum, cerniţi, de o asemenea existenţă, să nu uităm că însuşi prenumele care o designa se raportează cumva, în acest caz, al Speranţei Stănescu, la înţelesul unei angajări vitale, funcţionînd în orizontul rostirilor romanice. Pe spanioleşte, de pildă, *esperar* nu-i numai verbul ce vesteşte nădejdea, dar, curent, cu o cuprindere tenace, însăşi vocabula exprimînd larg aşteptarea. Fără să vreau, asocierea îmi aduce în minte ca un frison de sumbră prevestire, — oricît de bravă, prietena noastră mi-o reprezint parcă menită să *aştepte*, dureros, în calea răului care avea s-o doboare.

Nu, însă, din atare contingenţe îşi culegea ea rostul de nespulberat căruia ştia să-i fie fidelă : pe un tărîm onest şi concret, al lingvisticii celei mai benefic arborescente, abordată într-o Germanie unde, consecutiv, ştiuseră să răsară atîtea fascinaţii studioase. *„Şi dumneata, domnule, ce-ai venit să faci în ţara asta?"* – e întrebat un personaj care împlineşte o slujbă de bibliotecar, într-un roman cu temă alemanică de Michel Butor. *„Am venit să admir"* – răspunde naratorul. Admiraţia se cumpănea, la Speranţa Stănescu, mereu răbdător, tonic pe cît de ordonat, cu o disponibilă prospeţime în a recepţiona fără amalgam elemente formative. Pe chipul ei, încă *avenant*, în ciuda bolii care o chinuise, sub fruntea armonios arcuindu-se, citeam acum, încă o dată, în ceasul despărţirii din urmă, suava cerbicie a unei naturi profund pozitive. Şi obrazul de porţelan, salvat de la decrepitudine, iată, ai fi spus, chema din amintire – ecou netemător – vocea păstrînd, chiar fermă, un tremur de clopoţel uimit.

Oare cîţi ani să fie, de cînd profesorul Mihai Isbăşescu îmi semnalase, cel dintîi, calităţile ştiinţifice, dar şi umane pe care eminentul germanist le intuise în persoana tinerei lui colaboratoare? Pornită din preajma Sibiului, merita o traiectorie aptă să atingă loial centrele intens specializate ale cercetării, la Mannheim, la Bonn, privind istoria şi cultura limbii germane. Ce a deprins acolo aplicaţia ei sagace, îşi afla din plin raţiunea şi folosul într-o meritorie activitate didactică, la Bucureşti, la Sibiu, în care Speranţa Stănescu nu şi-a cruţat nicicînd energia. Profesor universitar, cu multiple prezenţe în confruntări calificate, pe varii meridiane, mişcîndu-se firesc în cîmpul de probleme propriu unor impostaţii contemporane, de tipul gramaticii contrastive, Speranţa nu-şi rătăcea, totuşi, la întîmplare interesul, departe de nucleul viu al meseriei, de practica modernă a predării. La Paris, în zilele unui congres internaţional de germanistică, ea îşi purta, deloc convenţional, cu un aprig imbold de curiozitate, preocupările, ţintind apăsat eficienţa procesului de învăţămînt. A i se dedica excludea, în cugetul ei, orice leneş abandon, însemna o indiscutabilă misiune.

Străbăteam atunci un septembrie cu soare blînd, ne răsfăţa o toamnă clementă, de parcă totul se acorda să ne împrietenească durabil cu Oraşul, pe care, în pragul veacului XIX, lucidul Friedrich Schlegel îl numise *„centrul propriu-zis al Europei"*. Deambulam tihnit prin Paris, dădeam ocol unor bătrîne ziduri, voiam s-o fac pe Speranţa să întrevadă fără efort magnetismul tainic al istoriei care îl adusese aici pe Alexander von Humboldt, cînd pregătea prodigioasa expediţie americană, şi cînd, decenii mai tîrziu, în 1845, fu ales preşedinte al faimoasei Societăţi de Geografie, cu sediul în bulevardul Saint-Germain, cea mai veche instituţie de acest fel vieţuind pe continentul nostru: un model de ecumenism intelectual, căci îi număra ca membri şi pe Cuvier şi Láplace, pe Champollion, şi chiar pe Chateaubriand!

Prietena noastră se împărtăşise din duhul de înaltă comunicare care s-a întrupat sub egida lui Alexander von Humboldt, al imensului său patrimoniu cognitiv, într-o Fundaţie exemplar generoasă. Beneficiari ai acestui sprijin inteligent, operînd cu o mare deschidere şi supleţe, Românii care s-au vădit demni să-l revendice alcătuiesc o comunitate a gratitudinii fără complexe, a unei legitime îndatoriri de civilizaţie. În ultima vreme, Speranţei Stănescu îi revenise onoarea de a prezida Clubul „Alexander von Humboldt" din România, oşîrdia ei se găsi, deci, în postura semnificativă a unei responsabile raportări la exigente paradigme europene. Reazem afectuos fiindu-i cei care o înconjurau trainic, în primul rînd Virgil Stănescu, omul de un devotament neîntrecut, Speranţa n-a înţeles să-şi conducă spiritul de explorare ca un previzibil apetit, slujind unei mobilităţi superficiale. Conceptul de *Homo viator*, cu nobil impact în atîtea evoluţii civilizaţionale, ea l-a asumat sincer şi serios, pe potriva unui impuls humboldtian fără panaş, fără paradă; întors către adevărul categoric al tiparelor noastre de viaţă.

Omagial stăruitoare, recunoştinţa noastră şi-ar afla accentul potrivit dacă, din imaginile ce ne cotropesc acum, din iconografia aventurii neasemuite a lui Humboldt, am extrage două, simbolic complementare, — precizia şi curajul gratuit, busola şi orhideea —, aşternîndu-le calm, la căpătîiul fiinţei care ne va lipsi irevocabil. ■

■ poemul săptămânii de anton jurebie

the road

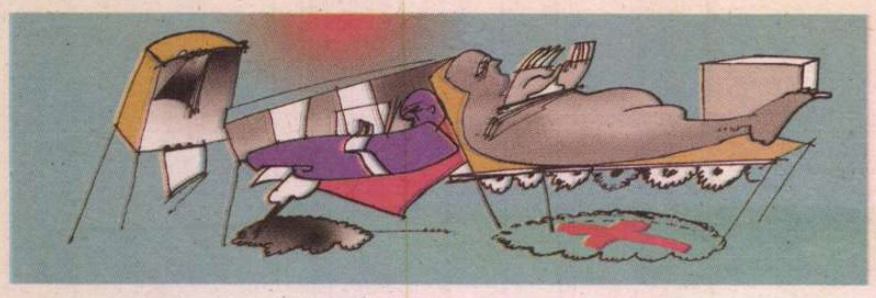
fereşte amsterdamul!
dar în poemul minţii şi al nebuniei
n-ai cum să-l ocoleşti.

visez că mă plimb în times square.
când merg pe wall street sunt neliniştit.
dar pe tamisa e cel mai rău,
învăluit în ceaţă cobor spre infern.
sena e un coşmar. trebuie să
mă fi înecat în apele ei cândva.

vom hoinări în lume
gândindu-ne la trista românie
la niciodată învingătoarea învinşilor
la poeţii ei care
şi-au lăsat aripile prin biblioteci.

cine spune că *moscova nu crede în lacrimi*,
nu-i adevărat.
daţi-le vodcă şi o să-i vedeţi
plâng ca focile
în faţa încălzirii globale.

estul fierbinte de la sfârşitul
anilor '80
e acum deşert. ■



Stătuse o noapte întreagă ciucit într-o nișă de pe linia de metrou, cu genunchii la gură ca un fetus.

proză

Ruxandra Cesereanu

Piața U

Într-o vale cu pajiști, cu fermieri bonomi, s-au strâns cândva o puzderie de pletoși, bărboși și fete cu rochii largi ori blugi strânși pe șolduri. S-au strâns să cânte și să fumeze și să trăiască vreo trei zile la îngrămădeală. Și erau legați la frunte cu niște eșarfe, și-aveau dinți frumoși de tinerețe și făceau sex lejer, fără inhibiții.

Şi cu toţii sorbeau vajnic din cutii de bere şi dormeau în corturi şi maşini, şi-aveau chitări, şi erau îmbrăcaţi fistichiu, şi-aveau şi prichindei cu ei, şi băşti, pălării, ochelari, şi buzele proaspete, iubăreţe, şi bărbi îmbârligate, şi fetele aveau zorzoane şi împletituri în păr, la încheietura mâinii, la glezne. *Even God Loves America*. Şi n-aveau ruşine, şi dansau ca nişte şamani siberieni ori ca nişte păsări flamingo bete criţă, deşi erau oameni, bărbaţi, femei, fete, băieţi, copilaşi şi cântăreţi. Şi de era noapte ori zi aproape totuna era, şi-aveau pene la pălării, şi degetele îngălbenite de tutun. Luna era semilună la Woodstock, albastru hippiot, *Peace and Love*, locuitorii îi vedeau ca pe o veselă armată invadatoare, erau ciudaţi şi îşi spuneau cu voioşie *Freaks*.

*

La douăzeci de ani de la Woodstock, revoluţia din decembrie lăsase în urmă în România fotografiile unor morţi tineri, dezbrăcaţi şi schilodiţi, aşezaţi în nişte lăzi. Imaginea aceasta obseda, fiindcă era incandescentă. Nu fusese revoluţia cuiva anume şi tocmai de aceea morţii aceia tulburau cu lumina lor stinsă brusc şi brutal. Nu te puteai despărţi de ei decât închegând, printre franjuri, zorzoane şi alte substanţe volatile, imaginea triumfală, confecţionat regală, a unei ţări pe cale de a se naşte din nou. Doar ea, această ţară totuşi legitimă, prin viaţa ei longevivă şi prin intensitate, doar ea putea să se pună împotriva morţii care tulbura prin pieriţii din decembrie. Sălaşul acestor tineri morţi şi sălaşul ţării nu erau diferite, ci se completau printr-o logică şlefuită cu un cuţit de măcelar. Dar cum să te desparţi, pe de o parte, de ceva ce s-a încheiat cu multă vreme în urmă, iar pe de altă parte, de ceva ce nici nu a început, dar s-ar putea să fie pe cale să înceapă?

Andrei o luase agale, ca în fiecare dimineaţă de vreo patruzeci de zile încoace, înspre Piaţa Universităţii unde golanii strigau până răguşeau „Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă, până nu vom câştiga libertatea noastră". Devenise un blazon de conte să fii golan. Băuse o cafea scurtă, îşi descâlcise părul, îşi adusese aminte că e matematician sau că asta voia să fie, fiindcă deocamdată era doar student, şi o pornise în Piaţa U, cum o poreclise.

Era yoghin, era şi hippiot, atât cât puteai fi în România, fantaza abundent cu Woodstock '69, nu era fan Hendrix, nici Joplin, ci mai degrabă fan Ten Years After şi The Who. Fredona cu voluptate *I'm going home* şi *See Me Feel Me Touch Me Heal Me*, şi asta chiar în metrou, în drum spre Piaţa U. Era bine aici, fiindcă nu îi mai era frică.

Andrei ieşise în Piaţa U şi în decembrie, ba chiar izbutise să supravieţuiască în timpul revoluţiei. Nu fusese erou, nici martir, şi zicea bogdaproste că nu ajunsese aşa ceva. Fusese, pur şi simplu, acolo şi strigase alături de ceilalţi către trupele de scutieri, apoi reuşise să scape ascuns în gura de metrou. Stătuse o noapte întreagă ciucit într-o nişă de pe linia de metrou, cu genunchii la gură ca un fetus. Se trăgea şi acum de păr, amintindu-şi cum îi dăduse sângele pe nas de groază că nimic nu se va schimba în România, chiar dacă acolo, în Piaţa U, se murise pe rupte, şi nu oricum, ci în mizerie. Un soi de spaimă de arici îi rămăsese ghemuită în ficat din noaptea aceea, iar spaima aceea se descovriga din el doar aici în Piaţa U, alături de golanii de tot felul.

Intra ca într-o stare de transă atunci când călca în cercul uriaş al Pieţii U, Kilometrul Zero, Golania ori indiferent cum altfel i s-ar mai fi spus. Frica ucide sufletele, nu vrem la putere, dar nici la galere. Păcat, păcat, de sângele vărsat! Vom muri şi vom fi liberi! Lui Andrei îi trecuse prin minte să devină grevist al foamei: cu yoga lui practicată de câţiva ani încoace ar fi fost destul de uşor să reziste, dar Golania nu avea nevoie de o păcăleală, ci de trupuri care să simtă durerea.

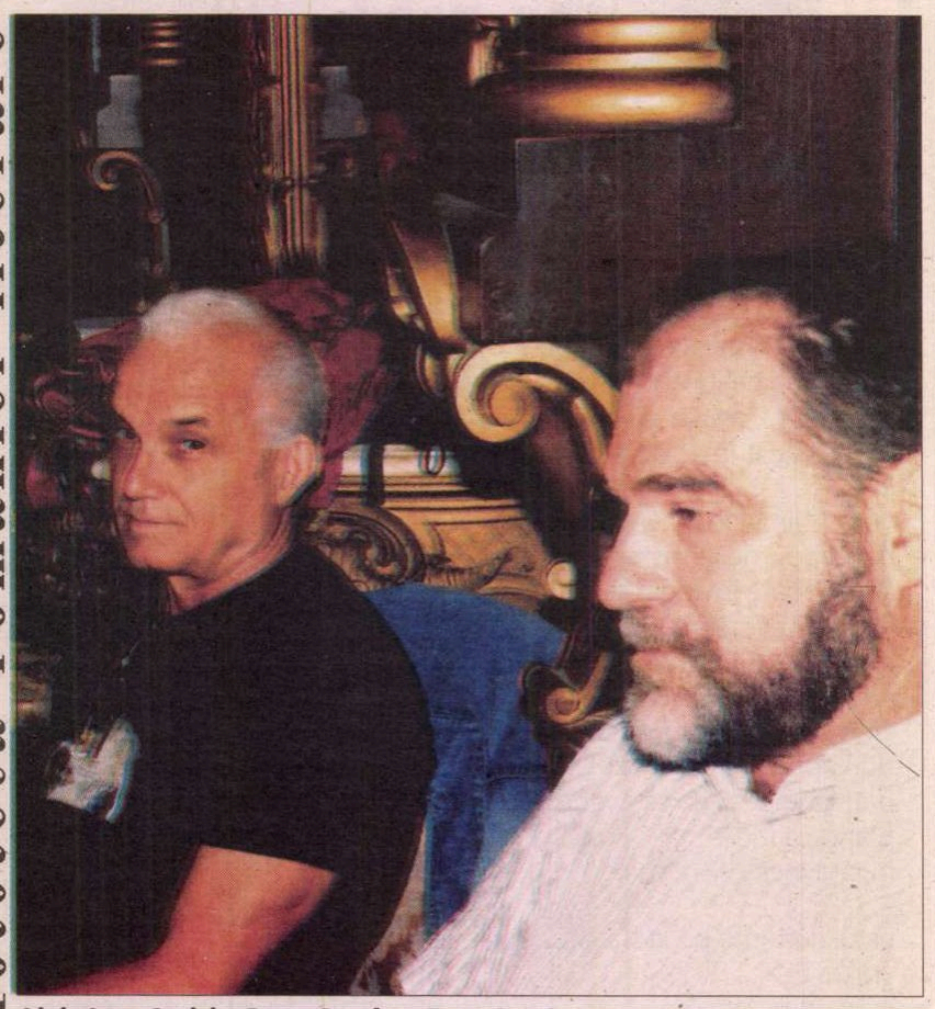
În toată perioada mitingului-maraton nu visase mutra noului preşedinte al ţării. Nici pe a lui Ceaşcă. Visase întreţăiat, în schimb, chipurile altor tineri cu piele emaciată de strigoi sau înverzită ca smaraldul. La marginea Pieţii U se strânsese o spumă precară de Curte a Miracolelor, cu bişniţari, ţigani amatori de negoţ ieftin şi facil, ţaţe dubioase, erau şi mulţi curioşi şi guri căscate şi mulţi bătrâni care se holbau la tinerii aceia, nepricepând ce vor. Dar în amurg era cel mai bine: atunci şedeau cu toţii pe asfalt, pe cartoane ori ziare, şi ascultau ce avea de spus fiecare la megafonul din Balconul Universităţii, ascultau cântece şi poezii de trupă, era desuet, fireşte, acest mic parlament improvizat al noii Românii, dacă ţara asta era într-adevăr nouă sau era de fapt tot cea veche, năpârlita şi jigărita. Traficul rutier era blocat şi asta îi scotea din sărite pe poliţişti, pe primar, pe noul preşedinte. Degeaba se striga acolo „Libertate te iubim, ori învingem, ori murim", până nu mai rămânea decât o răguşeală năclăită de aburul atâtor respiraţii la unison, aţâţate de patos şi de râvna ca altceva să se întâmple în România.

Cu mintea lui de matematician zburlit, Andrei încerca să priceapă ce era ţara lui acum, cât era ţara lui acum şi a cui era. Chiar aşa, a cui era? Ce mai era o ţară? Un gunoi sau un potir? Un rest de corp după un accident feroviar sau o stare de bravură interzisă? Ce era ţara? O partidă de sex, un simţământ inefabil, o veselie şi o tristeţe neînţelese? Ce era? O stare de criză? Ce era şi ce nu era o ţară? Un steag găurit, un animal rănit? O nădejde pe jumătate pierdută, un anotimp corcit, un pat de spital, ferfeniţit de folosinţă? Ţinutul lui lasă-mă-să-te-las şi al degetelor care pocnesc sprinten, poruncind ceva trecător?

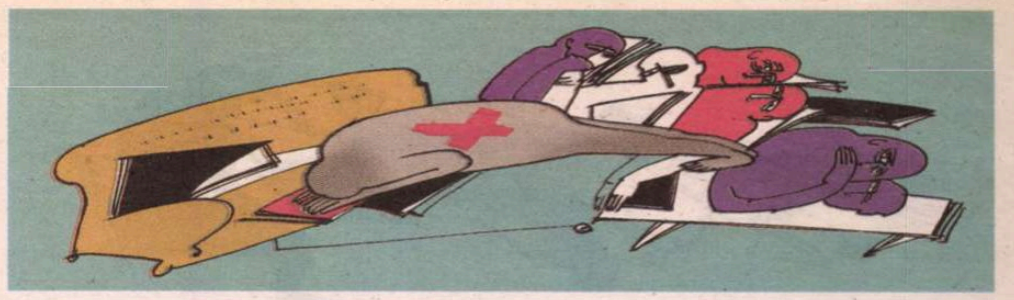
În Piaţa U, adică în Curtea Miracolelor nu erau drogaţi, aşa cum se zvonea, dar oamenii păreau sub asediu, hăbăuciţi înăuntrul fortăreţei de aer zisă Golania. Poate ca pe la margini unii mai luau câte-o pastilă, dar erau doar teribilişti marcaţi de o frondă prost înţeleasă. Altfel Golania era destul de limpede, deşi stratificată. Andrei nu voia neapărat să se gândească la felul în care ar putea veni sfârşitul Zonei, fiindcă nu mai voia să se gândească la sânge. La miezul nopţii, când la megafonul din Balconul Universităţii se rostea *Tatăl Nostru*, simţea că se poate duce acasă cu centura de siguranţă mai bine legată de viaţă şi de încă o noapte care avea să se scurgă. Nu ziua îl înnebunea, ci numai noaptea.

Intelectualii noii puteri cu ochelari de cal îi acuzau că vor să confecţioneze din Piaţa U un soi de Mecca adaptată la pletoşi şi lumpeni, iar ziariştii cu nazuri spumegau împotriva pretinsei faune de gură-cască şi vagabonzi, de pe zisul maidan din centrul Bucureştiului. Golanii cântau atunci, zornăind cheile, I-a sunat ceasul – cui?, comunismului, fireşte. Directorul unui ziar de mare tiraj străfulgera din guşa lui hipersonică: Teritoriul naţional al României, trebuie să înţelegem exact acest lucru, nu se limitează nici geografic, nici simbolic la spaţiul din Piaţa Universităţii, drept care se interzice ca aici să se strige - „Noi suntem poporul!" Noul preşedinte ales glosa pe marginea bidonvillului din Piaţa U şi chema cetăţenii de bine la instaurarea

fototeca României literare



Liviu Ioan Stoiciu, Peter Sragher. Foto: Ion Cucu.



Prin pereți se auzea o voce groasă: băi, huligan fascist, ce făceai tu în Centrul Capitalei? Ia zii, derbedeule. Te drogai? Și strigai împotriva președintelui nostru ales?

liniştii şi a ordinii în ţară. Jos dementţii! Jos cu armatele parazitare din Piaţa U! Ziariştii cu ifose o ţineau una şi bună cu Apocalipsul şi cu neoiobăgia din Piaţa U. Iar pretinsele forţe oculte mişunau în delir! Libertini, iacobini, anarhişti, aşa li se mai spunea golanilor bănuiţi de o posibilă lovitură de stat, dopaţi la falansterul şi enclava lor cu vitamine malefice!

Unul din ziarişti s-a răţoit aşa: de ce portretul lui Eminescu a fost spânzurat de Balconul Universităţii? Chiar aşa, de ce? Studenţii au explicat degeaba că portretul nu a fost spânzurat, ci expus. Ba nu, a fost SPÂNZURAT. Aşa ziceau vânoasele voci oficiale. Pe Eminescu l-au spânzurat aventurierii, şomerii, mitingiştii, infractorii, tâlharii, spărgătorii de maşini şi dementţii din Piaţa U! Acolo se instaurase un Triunghi al Bermudelor! Acolo se găseau anticreştinii acestei ţări! Supraereticul Andrei mustăcea şugubăţ, gândindu-se la toate idioţeniile care se spuneau despre Piaţa U.

În schimb, adevărate acolo erau strigătele simple şi răguşite. Vrem dreptate, nu Securitate! Nu mai vrem comunişti, securişti şi activişti! Ne credeţi numai când murim? Ieri, huligani, azi, golani! Suntem golani de 45 de ani! Pe clădirea Universităţii era atârnată o pancartă uriaşă pe care scria Facultate de Golani. Nu există comunism cu faţă umană, ci doar comunism cu dinţii sparţi. Era Zona. Se cânta, se dăscuta aprins, se făceau inclusiv acrobaţii, existau şi altercaţii, dar aşa era şi firesc să fie. Era un happening şi o fiestă.

Ziua, Zona era mai golaşă, pirpirie şi dezolantă, dar în amurg ea devenea o agora şi o celebrare. Aţi minţit poporul cu televizorul. La palatul Cotroceni cântă cucuveaua, Ilişoiul şi ai săi şi-au găsit beleaua! Erau golani pensionari, pui de golani, golani tenace, supergolani. Acolo, în Zonă, era locul sfinţit de morţii din decembrie. Violeta, o grevistă a foamei, spusese răspicat: refuz să mai mănânc ceva, dar refuz şi să plec în altă ţară, prefer să mor aici. De ce? Fiindcă aici, acolo, muriseră şi alţii înainte. Muriseră rău de tot. Români, ne credeţi numai când murim? Părinţi, ne-aţi vândut comunismului, strigaseră elevii pe străzile Bucureştiului tropotind. Călugăriţe venite de aiurea ţineau aprinse lumânările la altarele improvizate în Piaţa U pentru cei morţi în decembrie.

Dar în dimineaţa aceea în care Andrei ajunsese în buricul Capitalei, acolo era vraişte. Corturile în care se găseau greviştii foamei erau smulse, pancartele şi baricadele de izolare a Zonei fuseseră distruse, picior de golan protestatar nu se mai zărea. Pe jos era sânge clisos şi apă de la furtunurile care spălau urmele dezastrului ce avusese loc. Poliţiştii mişunau parcă după păduchi, nu se auzeau decât strigăte: Intraţi cu bastoanele în ei, Despicaţi-i în patru! Tăbăciţi-i!

Mai întâi Andrei fu percheziţionat de către nişte poliţişti, ca aceştia să vadă dacă nu are manifeste sau muniţie. Sau droguri. N-au găsit nimic. Şi atunci l-au întrebat dacă e student. Nu apucă să dea din cap, pentru că l-au şi pocnit peste faţă. E bărbos, exclamă un poliţist. Şi are ochelari. Şi blugi. Şi un tricou negru pe care era imprimată o broască ţestoasă. Cea din urmă pur şi simplu îi scoase din sărite pe poliţişti. Umbli cu broaşte pe tine, ca să îţi baţi joc de noi, haida-de, şi îl pocniră în aşa fel încât ochelarii lui Andrei zburară hăt departe, la naiba-n praznic. Nenoroc, ceasul rău, e zi de treisprezece, mai apucă să îşi zică Andrei, înainte să îl înhaţe de tot.

Până la urmă îl înghesuiră într-o dubă care staţiona, păzită, la una din marginile Pieţei U. Înăuntru, recunoscu câţiva grevişti ai foamei loviţi cu bocancii şi bastoanele. Aveau capetele sparte şi buzele rupte. De la epoca de aur la epoca de piatră. Soldaţi, soldaţi, pe cine apăraţi? Şi voi sunteţi români! Sângele lui Andrei nu curgea, deşi trupul lui fusese lovit. Pur şi simplu refuza să curgă deocamdată. Se uită la ceilalţi din dubă: se văicăreau, dar păreau să respire cu toţii, erau vii. Să rămâneţi vii, auziţi, le suflă atunci Andrei în urechi precum un vânticel de primăvară.

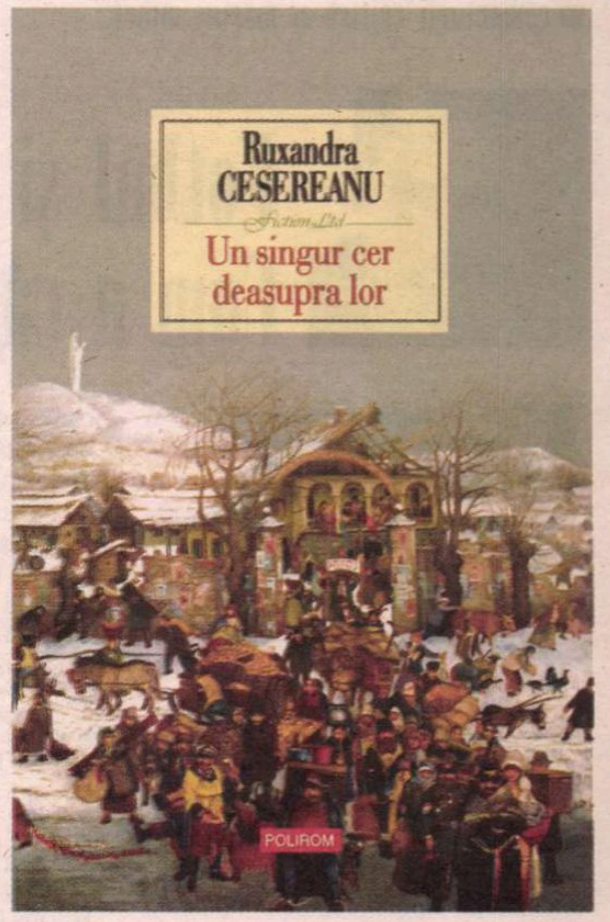
Ei, drace! Mai mult nu apucă să spună acolo, pentru că duba se puse în mişcare şi un poliţist se urcă să îi păzească pe ciomăgiţi. Să vă văd acum jucând în lagărul de la Măgurele, le trânti poliţistul celor care viermuiau pe jos. Atunci Andrei leşină fără vreun motiv anume şi poate că acesta a fost să fie norocul lui. Pentru că atunci când s-a trezit era deja la Măgurele, dar nu în odaia celor anchetaţi, ci într-una în care pe jos erau mai degrabă oameni măcelăriţi şi muţi. Să nu vă lăsaţi tocmai acum, le suflă Andrei de cum îşi reveni, dar cele câteva corpuri nu îi răspunseră.

Prin pereţi se auzea o voce groasă: băi, huligan fascist, ce făceai tu în Centrul Capitalei? Ia zii, derbedeule. Te drogai? Şi strigai împotriva preşedintelui nostru ales? Păi poporul l-a ales, derbedeule! Loviturile cu bâta, cablul, lanţul sau cureaua sunau ca un marş, rap-rap, şi atunci, pentru întâia dată lui Andrei i se făcu rău. Pereţii deveniseră ţesuturi vii. Îi venea să vomeze. Încercă să îşi strângă picioarele şi să se ghemuiască precum în noaptea de 21 decembrie când stătuse covrig în nişa din gura de metrou unde se ascunsese, dar îl durea stomacul prea tare, ca şi cum ar fi fost rupt în fâşii şi cineva ar fi turnat acid peste el. Habar nu avea cât zăcu astfel, ascultând prin pereţi felul în care un fel de oameni îi băteau de moarte pe alt fel de oameni.

Apoi, la un moment dat, uşa se deschise şi pe ea intră un bărbat tânăr în uniformă. Andrei nu se mişcă, dar apoi curiozitatea îl făcu să renunţe la orice apărare. Ridică atât cât putu capul şi îl privi în ochi pe cel care intrase. Acesta rămase cu gura căscată şi apropie uşa cu oarecare precauţie. Va să zică tu nu eşti mort, îi zise poliţistul acela tânăr. Nu sunt mort deloc, îi răspunse Andrei. Celălalt zâmbi puţin încurcat. Se priviră aşa cum se privesc, într-un război pe care nu îl înţeleg, franţuzul şi neamţul, rusul şi neamţul. Americanul şi neamţul, americanul şi japonezul sau românul şi românul. Ascultă la mine, îi zise presupusul om al ordinii, după ce ezită o clipă, să te prefaci că eşti mort, că va fi mai bine aşa. Eşti student? îl chestionă el curios. Antistudent, îi răspunse Andrei. Nu fă glume proaste, îl sfătui tinerelul. Te mai întreb încă o dată: eşti student? Da, zise de data asta Andrei. Apoi tăcură împreună o vreme. Uite ce-i, să faci aşa cum zic, să te prefaci că eşti mort. Dacă te trec nevoile, să le faci pe tine, să nu ceri să te scoată afară, că te omoară ăştia dacă află că eşti viu, ai priceput? Andrei îl privi de-abia acum la rândul lui, ciudat. Să nu mă bagi la apă, îi mai zise poliţistul. Mai tăcură puţin împreună, apoi tinerelul ieşi, după ce se uită lung la el. După ce acesta plecă, Andrei îl auzi spunând cuiva de dincolo de uşă: aici, toţi sunt terminaţi.

Andrei zăcu vreme îndelungată în odaia aceia cu morţii. Aceştia nu miroseau, deşi era cald, aşa că el tot nădăjduia că nu vor fi fiind morţi de tot. Când îşi reveni ceva mai mult, se târî la fiecare dintre oamenii aceia, erau patru bărbaţi, dar niciunul nu mai avea suflare. Erau desfiguraţi. Toţi fuseseră loviţi în cap. Încetişor de tot, Andrei începu să le cânte sau mai exact să-i descânte cu muzici din Piaţa U. Apoi se puse să le vorbească. Apoi îşi făcu nevoile pe el. Asculta sfatul tinerelului care nu-l turnase, deşi nu pricepuse de ce acesta nu îl trădase. Îşi făcu nevoile pe el şi se simţi împuţit, murdar, soios, jegos. Urina îl îmbibase ca pe un burete. Era, devenise un burete de urină. Studentul Andrei. Sau doar Studentul. Puţea a urină şi rahat. Făcuse şi de frică pe el, şezând cu morţii aceia cărora le cânta încetişor şi le vorbea. Nu pricepea cum de afară nu se aude nimic, cum de nu-l aude nimeni, cum de nu vin să-l omoare şi pe el. Se apucă să se tragă de păr. Ţara lui. Ţara lor. Nu ştiu exact ce este o ţară. Şi, poate, nu voi şti niciodată.

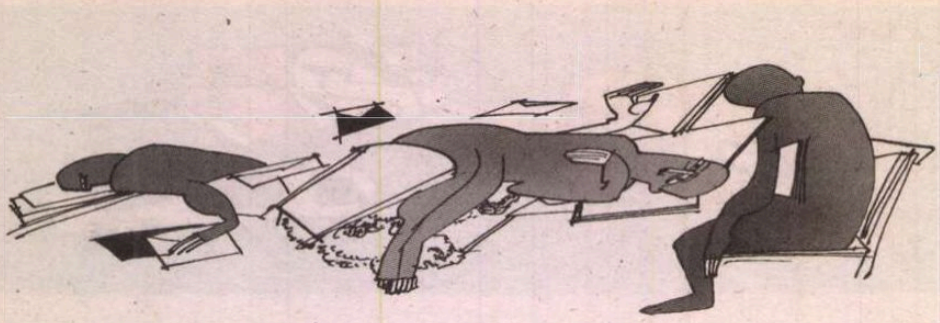
Apoi, într-un foarte târziu,

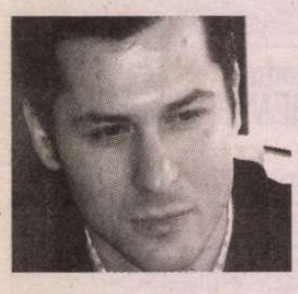


Andrei cel hămesit, rău mirositor, nedormit, văzu cum uşa se deschide din nou. De data asta intrară nişte tipi la costum pe care Andrei îi recunoscu imediat. Erau anchetatorii. Se ridică imediat în capul oaselor şi le spuse: eu sunt student. Oamenii aceia făcură feţe-feţe şi se uitară unii la alţii. Da, nu sunt mort, zise Andrei. Dar sunt pişat şi căcat pe mine. Şi am stat aici cu morţii ăştia. Anchetatorii se dezmeticiră şi îl întrebară cum îl cheamă. El îşi spuse numele, apoi adresa, facultatea, numele tatălui, al mamei şi tot aşa. Anchetatorii pricepură că nu puteau să-l mai omoare pur şi simplu, chiar dacă Andrei stătuse în odaie cu morţii aceia, chiar dacă el auzise ce auzise prin pereţi. Andrei află că trecuseră două zile de când fusese adus şi aruncat în odaia aceea. Două zile stătuse între cei morţi, doar cu ei.

Afară, după ce li se dădu mai multora drumul, erau câteva zeci de oameni schilodiţi şi amuţiţi, întâlni nişte fete învineţite, cu hainele ferfeniţite şi speriate ca vrăbiile. Ce v-au făcut? Au tăbărât nişte mineri care ne-au zis că suntem curve. Ne-au rupt fustele şi bluzele. Ne-au luat bijuteriile şi ceasurile. Unii aveau mănuşi de box şi bâte. Şi uite-aşa ortacii au ajuns în sfârşit *guerilleros*, îşi spuse Andrei. Vânători de oameni. „Moarte intelectualilor!" Asta s-a strigat în centrul capitalei în cele două zile cât Andrei stătuse cu morţii cei patru. Democraţia bâtei. Dacă poliţiştii arestaseră icoana din Piaţa U, ortacii se pişaseră pe cărţile din Facultatea de Golani. Zona. Kilometrul Zero. Kaput. Amin. ■

(fragment din romanul *Un singur cer deasupra lor*, în curs de apariţie la Editura Polirom)





Fotbal şi literatură sau Cum a câştigat Liverpool CL

Nu ne putem lăuda cu prea multe în tradiţia noastră literară, dar când vine vorba de fotbal, scriitorii noştri au fost mereu „în chestie". E-adevărat că nu am înregistrat destine spectaculoase, precum Camus – odinioară portar (sau Julio Iglesias, la fel, goalkeeper).

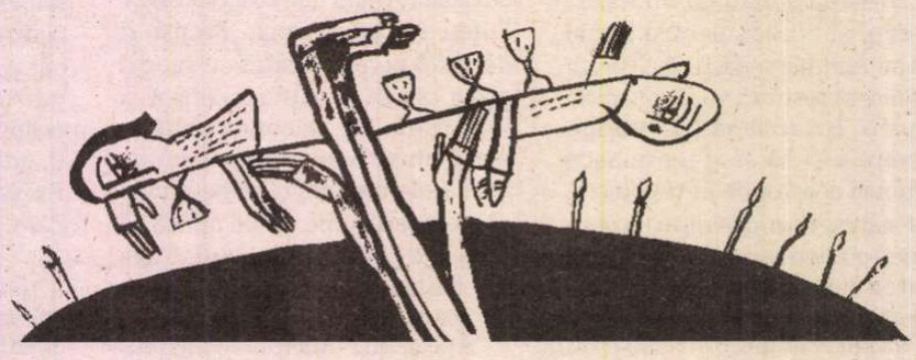
Dar am avut şi avem excelenţi comentatori sportivi printre oamenii de cultură. S-ar putea chiar scrie o istorie a legăturii dintre scriitori şi sportul-rege. Astăzi, spre exasperarea multora, fotbalul a trecut graniţele unei simple manifestări recreative. O afirma tranşant Old Bill Shankly, celebrul manager scoţian al formaţiei Liverpool, cel care a propus şi imnul echipei (*You'll Never Walk Alone*): „Unii spun că fotbalul e o chestiune de viaţă şi de moarte. Pot să-i asigur că e vorba de ceva mult mai serios". Am citit aforismul în cel mai recent roman semnat de Radu Paraschivescu, *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri*.

Comentator sportiv cu vechime, Radu Paraschivescu face parte dintr-o galerie selectă de cunoscători ai fenomenului. A publicat şi o carte cu specific, *Fanionul roşu* (2005). Din păcate, el a supravieţuit în memoria publicului prin cărţile de divertisment, între care, până acum, *Ghidul nesimţitului* s-a bucurat de un succes comparabil cu cele mai în vogă producţii postdecembriste. Spun din păcate pentru că volumele lui de proză au rămas într-un plan secund. Din două motive, cred. Mai întâi, pentru că, lucru curios, cititorul nostru deosebeşte cu parcimonie umorul însoţit de seriozitate; în al doilea rând, cărţile de ficţiune ale lui Radu Paraschivescu au de-a face cu un imaginar străin; ca şi cum n-ar scrie pentru publicul autohton. La fel ca Al. Ecovoiu, Radu Paraschivescu este adeptul unei universalităţi înţelese în afara autohtonului. De aici, etichete diverse. Deocamdată, la noi, cosmopolitismul duce, inevitabil, spre un statut indezirabil.

Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri porneşte de la istoria enigmatică a imnului echipei Liverpool. Subiect riscant şi incitant, deopotrivă. E amuzant să ne imaginăm cum ar fi fost receptat în epocă un roman despre fotbal semnat de Camil Petrescu, de pildă. Este ştiută atracţia constantă a semnatarului rubricii *Divagaţii* din „Cuvîntul" ori din „Gazeta de seară", cu pseudonimele N. Grămătic şi Ion Răscoală. Ba mai mult, Camil Petrescu a editat o revistă „pentru deprinderea jocului curat în sport, artă, literatură, viaţă socială", cum se subintitula „Foot-ball". A rezistat doar şapte numere, în toamna lui 1937. Credinţa lui Camil Petrescu era autentică, convins fiind că, la un meci de fotbal „participi la un act de devenire, de creaţie în aer liber, şi asta e măreţ". Până şi taciturnul Călinescu intuia că sportul reprezintă „vigoarea vitală" a umanităţii. Radu Paraschivescu ştie că are în spate, cum aminteam, o tradiţie mereu surprinzătoare. De la Eugen Barbu, D. R. Popescu, Radu Cosaşu, Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Dan Deşliu, până la Ioan Chirilă, Ovidiu Verdeş, Bogdan Suceavă, ori, mai recent, un cristian, Dan Coman şi Marius Ghilezan. *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri* este un roman în care fotbalul devine un fenomen ce absoarbe istoriile mici şi mari. Rezultă nu doar mituri ale arenei, ci revelaţii interioare cu bătaie lungă. Psihologia fenomenului este binecunoscută de Radu Paraschivescu, de aceea reface istoria baladei *The Fields of Athenry*, devenit imnul recondiţionat al formaţiei cormoranilor: *The Fields of Anfield Road*.

Cum ne-a obişnuit în proza lui, Radu Paraschivescu stabileşte un nucleu istoric în jurul căruia fantazează cu graţie. Romanul de acum doi ani, *Fluturele negru*, era o ficţiune biografică despre viaţa excentrică a lui Michelangelo Merisi (Caravaggio). Miza cădea pe legătura dintre individ şi istorie, cu accent pe carnalitatea artei, acolo unde ideea răzbate printre supra-personaje (Roma, Sicilia) şi redute interioare. Fluturele negru era o metaforă pentru dimensiunea metafizică a operei de artă, dar şi un simbol pentru abisul confruntării artistului cu creaţia. În *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri*, trei planuri narative acoperă geneza unui cântec (*The Fields of Athenry*), investirea sensului baladei cu experienţa libertăţii şi, în contemporaneitate, reinterpretarea mitului cu efectele unui imn de stadion. În prima parte a cărţii, anul 1845 aduce pentru locuitorii din Athenry prevestirea foametei. Irlandezii nu sunt convinşi de prorocirea lui Jim Boyle (Nebunul), însă semnele vor confirma. În prim-planul naraţiunii se găsesc fraţii Flaherty, Michael şi Éamonn. Prinş între spectrul foametei şi lipsa banilor de la calea ferată (englezii construiesc şi manipulează), Michael fură porumb pentru a supravieţui şi este încarcerat. Éamonn compune balada pentru fratele închis ce devine repede o legendă a foametei şi nedreptăţii. Partea a doua cuprinde confesiunea lui Michael dintr-o colonie penitenciară tasmaniană. O metaficţiune cu numeroase evenimente ce subliniază dezumanizarea şi revelaţiile condiţiei umane în general. Radu Paraschivescu arată o predilecţie către personajele negative şi istoriile groteşti. În prima parte, Sir Henry Basingstoke-Templeton, împreună cu administratorii săi de la calea ferată - Douglas Pennyman, Bernard Trickshaw, Malcolm Potteridge – sunt simboluri ale manipulării politice şi sociale, însă, dincolo de comicul onomastic, remarcăm intenţia satirică, reţinută, dar sugestivă.

Lumea carcerală din partea a doua este susţinută în întregime de asemenea personaje, de la primitivul Joe Larkins, la Hobbs călăul şi, mai ales, de eroii istoriilor narate de alţi deţinuţi. *Irlanda neînfrântă* din sufletul lui Michael se transformă la capătul lumii într-o foame de libertate, ce duce sentimentul fatalităţii la ultimele consecinţe. Nebunia, crima, depresia, canibalismul vor defini soluţiile singurătăţii şi ironia sorţii. Nu mărturia lui Michael Flaherty are întâietate, cât poveştile secundare pe care nu le mai poţi scoate din minte, cum spune un personaj, datorită senzaţionalului grotesc. Imaginile naturaliste ale omului-fiară sunt înlocuite în partea a treia de pregătirile pentru finala Champions League din 2005. Dacă Michael scrie aşteptând să fie urcat „în pomul cu un ram", cum numeşte el spânzurătoarea, urmaşul din viitor, Michael (Mickie), împreună cu Geoff Corrigan, trăiesc exclusiv ca susţinători ai formaţiei Liverpool. Citind manuscrisul strămoşului, *Am trăit, am murit*, el pregăteşte – contrapunctic - adaptarea baladei la realităţile clubului.

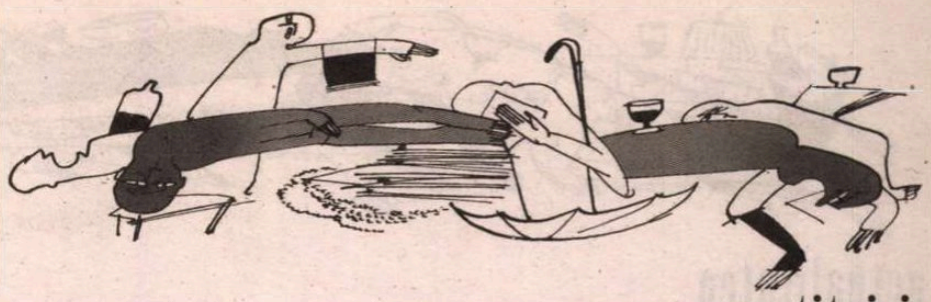


La fel ca Al. Ecovoiu, Radu Paraschivescu este adeptul unei universalităţi înţelese în afara autohtonului.

Radu Paraschivescu, *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 310 pag.

Radu Paraschivescu trece într-un registru alert, ce l-a consacrat, inserând drame mici şi teorii conspiraţioniste (fotbalul trucat), apoi trăim *live* Finala de la Istanbul, câştigată dramatic de Liverpool în acordurile lui *The Fields of Anfield Road*. Naraţiunea se precipită peste poate, încât sunt abandonate destine proaspete (micuţul Tim, nepotul anticarului Harry Tyndell, lumea femeilor – suspendată după o scenă amuzantă de consiliere în cuplu, bunica Fran). Naratorul se comportă asemeni unui microbist pur-sânge: lasă totul deoparte şi fuge la meci. Taman când se decojeau în subsidiar accentele identităţii şi apartenenţei etnice, când istoricitatea – ignorată – proiecta o istorie grăbită a irlandezilor. Rămâne deschis, deşi bine decorat, procesul metamorfozei identitare, apostrofat printr-o revelaţie a vieţii ce capătă brusc densitate – iată şi traducerea profeţiei misterioase din titlul cărţii. Radu Paraschivescu se pricepe de minune să revigoreze dramele fulgerătoare prin infuzii vindicative, mai ales la firul ierbii... Comentarea finalei ne prezintă *à la* Nick Hornby un Ilie Dobre al frazelor alerte, construite însă expresiv, şi încadrate de refrenul cântecului-personaj ce pregăteşte cortina apoteotică. Fără îndoială că romanul poate deveni unul de cult pentru orice fan cormoran, ce va şti *să-şi merite ziua*, cum sună o altă profeţie din carte.

Ernesto Sábato vorbea despre moartea glorioasă a fotbalului, pentru că azi se luptă pentru bani, nu pentru tricouri. Dincolo de toate, romanul lui Radu Paraschivescu este o sumă de cascade narative despre realitatea unui fenomen ce a depăşit cu mult sensurile antropologice imediate. Radu Paraschivescu scrie despre religia fotbal - spectacolul ultim al societăţii contemporane. Despre cum un fenomen interiorizat ajunge să se substituie vieţii. Mai mult, stadionul a devenit prima tribună a temperamentului unei naţiuni, un barometru ideologic al derapajelor şi al mesajelor simbolice. O junglă a defulărilor, unde anonimii iniţiază vocile identităţii comune. În ciuda insuficienţelor, romanul lui Radu Paraschivescu rămâne interesant prin povestea unei pasiuni ce ascunde o interogaţie neliniştitoare. ■



Epistolele lui Const. Ciopraga conțin informații, precizări, note, observații, corijări, sugestii, portrete și microevocări.

■ nicolae scurtu

Epistolograful Const. Ciopraga

Un aspect mai puțin cunoscut din activitatea istoricului și criticului literar Const. Ciopraga (1916–2009) îl constituie cel de pasionat *epistolograf*.

În răstimp de șapte decenii și jumătate, Const. Ciopraga *a scris* și *a trimis* un impresionant număr de epistole colegilor, confraților și unor apropiați ai familiei sale.

Apariția unui tom[1] impunător, în anul 2007, care cuprinde cele mai valoroase epistole primite de Const. Ciopraga, între anii 1950–2007, demonstrează, fără putință de tăgadă, existența unui număr similar de misive trimise de profesorul și cărturarul de la Iași.

În cercetările mele de până acum am identificat, transcris și adnotat o mie cinci sute de scrisori aparținând distinsului istoric și critic literar Const. Ciopraga, care, înzestrat cu o discreție și o modestie întotdeauna exemplare și nefirești pentru aceste timpuri, a găsit tonul cel mai adecvat unei comunicări ideale.

Lecturile importante și, evident, incitante, în ordinea spiritului, din literatura franceză și literatura română, i-au deschis nebănuite ferestre prin care a receptat și a comentat cu eleganță unele aspecte specifice *paraliteraturii*.

Epistolele lui Const. Ciopraga conțin informații, precizări, note, observații, corijări, sugestii, portrete și microevocări care contribuie la o înțelegere corectă a operei, a autorului și a epocii.

Elocvente în acest sens sunt și epistolele trimise istoricului și criticului literar Dumitru Micu (n. 1928) pentru care a avut, *ab initio*, o caldă prețuire intelectuală și o autentică înțelegere a eforturilor sale creatoare.

Necunoscute, până acum, și prețioase din perspectiva istoriei literare, aceste misive contribuie, esențial, la cunoașterea în profunzime a celor doi veritabili cărturari.

*

Iaşi, 14 dec[embrie] 1959

Dragă tovarăşe Micu,

Zilele acestea am fost la Bucureşti, în legătură cu pregătirea centenarului Univeristăţii din Iaşi. În puţinul timp pe care l-am avut liber, am trecut şi pe la E[ditura] de S[tat] p[entru] L[iteratură] şi A[rtă], unde se află depusă monografia mea, *Calistrat Hogaş*[2].

Discutând cu responsabila de carte, am ajuns la concluzia că obţinerea referatului extern[3] în termen mai scurt ar grăbi cu mult apariţia cărţii.

Deşi îmi închipui cât sunteţi de ocupat cu de toate, m-ar bucura dacă aţi accepta să faceţi cuvenitul referat.

Textul se poate citi în 3-4 zile, printre picături. Întrucât e vorba de o versiune nouă, lucrată foarte atent, cred că nu vor fi de semnalat observaţii numeroase, încât totul s-ar putea rezolva fără a vă abate de la obligaţiile curente.

Profit de ocazie să vă transmit felicitări pentru *Romanul românesc*[4]. E o contribuţie foarte serioasă şi din cele mai utile.

Cu cele mai bune sentimente şi salutări cordiale.

Const. Ciopraga

P.S.În caz că acceptaţi, vă rog daţi un telefon responsabilei de carte, tov[arăşa] Maria Simionescu, care vă va aduce volumul.

[Tovarăşului profesor Dumitru Micu, Facultatea de Filologie – Catedra „Literatură Română", Bucureşti; Expeditor – Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi].

*

25 apr[ilie] 1965

Dragă tovarăşe Micu,

Îmi reproşez de mult timp întârzierea acestui răspuns, care nu vreau să fie protocolar, ci să comunice, odată cu mulţumirile cele mai călduroase, simpatia şi preţuirea aleasă pentru colegul de specialitate.

Vă închipuiţi, cred, cât sunt de ocupat cu obligaţiile curente, încât nu-mi rămâne timp nici pentru corespondenţă, în cazul de faţă cu un conţinut atât de plăcut.

Nici la Bucureşti n-am venit în ultima vreme, tot din lipsă de timp.

Analize de cursuri pe facultate, rapoarte pentru cinci concursuri, atestări sau lucrări de disertaţie, consilii şi altele ca acestea se ţin lanţ. Aştept vacanţa.

Dar să mă refer mai degrabă la lucrările trimise cu atâta amabilitate. Ele denotă spirit metodic, putere de sinteză şi capacitate de organizare, calităţi pe care de altminteri le-am subliniat şi în scris.

E plăcut apoi să constaţi că te afli în consonanţă cu unul dintre colegii cei mai apreciaţi, în privinţa metodei şi aprecierilor la obiect.

Studenţii au în aceste cursuri de mare seriozitate o călăuză deosebit de utilă.

Vă felicit din toată inima, dorindu-vă totodată succese asemănătoare.

Rugându-vă să transmiteţi omagii respectuoase doamnei, vă strâng mâna cu prietenie.

Const. Ciopraga

*

[Iaşi], 30 martie 1967

Dragă tovarăşe Micu,

Cu vreo zece zile în urmă am fost la Bucureşti, am încercat să vă găsesc, dar telefonul a rămas fără răspuns. Revenit la Iaşi, m-a prins o gripă de care mă eliberez greu. Câteva zile am fost imobilizat.

Abia acum vă scriu, cu rugămintea să credeţi că proiectul îmi stătea mereu înainte, dar altele mă solicitau urgent.

Am discutat cu prof[esorul] Gh. Agavriloaiei[5] propunerea dumneavoastră de a scoate o ediţie în colaborare cu doamna Ecaterina Săndulescu[6]. Nu e de acord.

Eu, personal, am un rol mai mic, de a scrie o prefaţă. Nu ţin în mod riguros la aceasta.

Un mic studiu, pe care l-am schiţat, poate fi tipărit separat în orice revistă literară.

Soluţia pare să vină de la Editură; redacţia respectivă se arată dispusă să scoată două ediţii: una mai simplă, a doamnei Săndulescu, alta cu aparat critic, a prof[esorului] Gh. Agavriloaiei.

Misiunea prefaţatorilor e mai simplă. Propunerea mi se pare potrivită, numai să se materializeze.

La ediţia tov[arăşului] Gh. Agavriloaiei s-ar adăuga traducerea romanului *La Tunique verte*, pe marginea căruia G. Ibrăileanu a lăsat mici însemnări de lectură, inedite, şaptesprezece scrisori inedite de la Alice Călugăru, documente de la Paris şi diverse mărturii.

Cunosc ediţia pregătită de tov[arăşul] Gh. Agavriloaiei şi cred că posedă tot ce se ştie despre Alice Călugăru.

La Editură nu am pretins nici o dată, nici unul dintre noi, să se înlăture ediţia doamnei Săndulescu. Nu avem nici un contract.

M-a mirat deci tonul iritat cu care ne-a scris d[omnia]sa, vorbind chiar şi de tribunal.

Nu i-am răspuns deoarece aluzia mi s-a părut ofensatoare. Conştiinţa mea nu are nimic de a face cu asemenea metode negustoreşti, de aceea, dacă e să apară o singură ediţie, prefer să nu fie cea de la Iaşi[7].

Cu cea mai aleasă simpatie şi afecţiune prietenească,

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 28 ian[uarie] 1968

Iubite tovarăşe Micu,

Cu câteva zile în urmă, am avut bucuria să primesc studiul dumneavoastră *Lirica lui Lucian Blaga*[8]. Vă mulţumesc din toată inima, adăugând urarea: cât mai multe de acest fel.

Ca structură, studiul urmează planul pe care l-aş fi adoptat eu însumi, despovărând lirica de ideologia filozofului. A da acesteia din urmă locul cuvenit, fără a o neglija, mi se pare a favoriza în mod necesar poezia.

Stilul acestor confesiuni-deghizate, cum le numiţi dumneavoastră, e mai atrăgător. Începe să mă tenteze şi pe mine.

Nu-mi doresc decât să găsesc răgazul să vă scriu impresiile de lectură despre *Lirica lui Lucian Blaga*.

Cu simpatia şi preţuirea de totdeauna, primiţi, vă rog, prietenia mea cordială.

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 2 sept[embrie] 1973

Iubite domnule Micu,

Ieri m-am întors de la Mănăstirea Văratec şi am avut plăcuta surpriză ca la Iaşi să găsesc, alături de corespondenţa sosită între timp, *Contemporanul* cu cronica la *Hortensia Papadat-Bengescu*[9].

Am fost mişcat de frumoasele aprecieri pe care le formulaţi în legătură cu cartea respectivă. Este o analiză foarte serioasă, aceasta a fost părerea celor de aici despre temeinicul dumneavoastră articol.

Se vede fineţea ochiului critic; trebuie subliniată eleganţa stilului.

Pentru că în tot ce facem avem nevoie mereu de *certitudine*, consider că articolul din *Contemporanul* reprezintă un punct de sprijin; înainte de a trece la proiecte noi, trebuie să te reculegi.

Vă mulţumesc călduros, adresându-vă totodată, stimatei doamne şi dumneavoastră, salutări afectuoase,

Const. Ciopraga

Note

• Originalele celor cinci scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. *Memoria scrisorilor. Mesaje către Constantin Ciopraga*. Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, 559 pagini. Cartea cuprinde şi o tabletă sugestiv intitulată – *Scrisori şi rezonanţe*.

2. Constantin Ciopraga – *Calistrat Hogaş*. [Bucureşti], Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960, 264 pagini.

3. Dumitru Micu a citit manuscrisul şi a întocmit un excelent referat.

4. Dumitru Micu – *Romanul românesc contemporan. Realizări, experienţe, direcţii de dezvoltare*. [Bucureşti], Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, [1959], 439 pagini. Într-o epistolă, inedită, aflăm informaţia că istoricul literar Const. Ciopraga a recenzat această carte: *Iaşi, 12 dec[embrie] 1960, Iubite coleg, Întrucât s-ar putea ca recenzia la „Romanul românesc contemporan" să nu vă parvină, căci seria de „Studii şi cercetări" apare în tiraj restrâns, vă transmit un extras. Cu cele mai bune sentimente, Const. Ciopraga.*

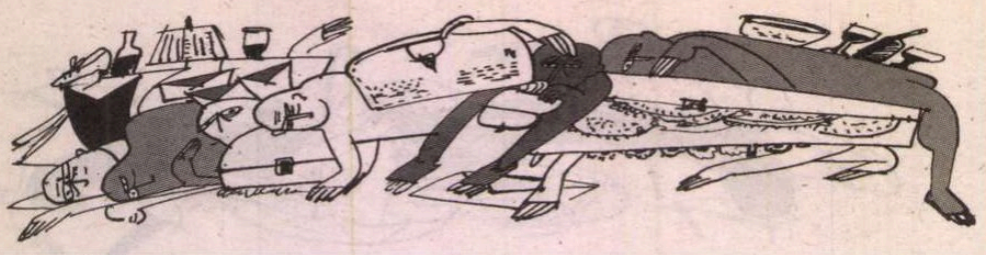
5. Gheorghe Agavriloaiei (1906–1981), profesor şi istoric literar, ginerele lui G. Ibrăileanu. Şi-a susţinut doctoratul cu o teză privitoare la Alice Călugăru. A publicat scrisorile poetei Alice Călugăru trimise lui G. Ibrăileanu şi *a restabilit* textul romanului *Adela*.

6. Ecaterina Săndulescu (1904–1988), poetă, prozatoare şi memorialistă. A publicat *Evoluţia scrisului feminin în România*, în colaborare cu *Mărgărita Miller-Verghi, cu o prefaţă de E. Lovinescu* (1935). În această antologie este inclusă şi Alice Călugăru.

7. Aşa s-a şi întâmplat. Apare ediţia Ecaterinei Săndulescu – *Alice Călugăru – Versuri. Ediţie îngrijită de Ecaterina Săndulescu. Cu o introducere de Dumitru Micu*. [Bucureşti]. Editura pentru Literatură, 1968, 256 pagini.

8. Dumitru Micu – *Lirica lui Lucian Blaga*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1967, 168 pagini.

9. Dumitru Micu – *Const. Ciopraga – Hortensia Papadat-Bengescu* în *Contemporanul*, nr. 36, 31 august 1973, p. 3 şi în *Astra*, nr. 8, august 1973, p. 7.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

O prodigioasă istorie de catastrofe intime

Roşca Andrei. Sînt elev (abia) în clasa a IX-a A la Liceul teoretic „Alexandru Ioan Cuza" din Bucureşti. Îmi trimiteţi opt „confesiuni". Îmi scrieţi cu sinceritate de bun augur: *Nu le pot numi poezii, căci m-aş amăgi. Aş cădea într-o lume a falselor bucurii. Aş privi viaţa cu o perdea fină de exuberanţă falsă. Poeziile sunt mult mai mult decât ceea ce scriu eu. Nu o spun din falsă modestie. Scriu şi vreau să ştiu cât mai multe păreri despre ceea ce aştern pe hârtie.* Pentru început, remarc faptul că aveţi o atitudine adecvată faţă de scris. Literatura este o ucenicie continuă. Totuşi, cel puţin într-o etapă viitoare, modestia exagerată nu va mai fi recomandabilă. Urmează să vă evaluaţi cu luciditate şi să ştiţi cît preţuieşte opera dvs. Despre aceste texte, părerea mea nu e grozavă. Sînt ale unui începătăor care versifică destul de bine şi încearcă să se descopere: *Întunericul invada societatea,/ Când am găsit eternitatea/ În doi mari ochi, o gură,/ Un creion, o foaie sură.// Sunt frânt, plat, fad,/ Simţind cum prin mine cad./ Aspirând doar la o simplă dorinţă:/ De-a găsi a mea fiinţă.* Atenţie la rima uneori sărăcăcioasă: privesc/iubesc. zînă/mînă etc. E mai bine să renunţaţi la rimă, dacă simţiţi că nu o puteţi manevra cu excelenţă. După atîtea secole, e greu să mai găsiţi o cale fericită de a rima. Dar, mai presus de chestiunile prozodice, puneţi-vă mereu întrebarea: „De ce ar citi cineva textele mele? Ce aduc ele nou şi interesant pentru un terţ?" Aici staţi cel mai rău.

Alexandru Marcel. Deşi poemele dumneavoastră sînt elaborate cu atenţie şi în urma unor lecturi făcute cu seriozitate, deşi aveţi o idee despre natura artei pe care aş numi-o, cu banalitate, corectă, ele nu impresionează. Au un tip de preţiozitate demonstrativă incompatibilă cu emoţia şi emană un tip de infatuare care devine, mai ales pe spaţii mari, antipatic. Scopul poemului nu este să-l îndepărteze pe cititor şi nici să facă o paradă de cunoştinţe şi elocvenţă din partea autorului. Dimpotrivă! Învăţaţi lecţia simplităţii citind de trei ori pe zi „Trecut-au anii" sau alt sonet eminescian ori măcar „Melancolie" de Tudor Arghezi. După aceea nu veţi mai scrie aşa: *O prodigioasă istorie de catastrofe intime,/ care te-au făcut sobru şi înţelept /conferind treptat opiniilor tale/ incontestabilul prestigiu al eroilor învinşi;/asprimea vegetală pe care ţi-a întipărit-o pe chip /muzica monotonă şi înveninată a orelor de privit în gol,/ într-o imobilitate mai veche decît somnul, de idol invulnerabil;/* Reţin însă versurile (în special ultimul): *divagaţiile trupului tău deziluzionat,/ oboseala adunată în mişcările sigure şi lente,* (oximoron voit sau...?)*/ mărturie a lungilor călătorii şi a nopţilor pierdute:/ vechile drumuri, ce duc în inima fructelor.* De aici trebuie să porniţi.

Ştefan C. Baciu. Dacă limba dvs. maternă e engleză, nu văd de ce n-aţi folosi-o şi pentru poezie. Cred de altfel că, în curînd, poeţii români care-şi doresc recunoaştere vor începe să scrie în această limbă. Antilirismul manifest, falsul epic şi despovărarea de metafore se potrivesc voarte bine versurilor în limba lui Shakespeare: *Blind/ Swords across the field/ Echoes of sand/ They brought him into darkness/ Blind/ Rifles shouting for home/*

Instruments of the kingdom/ Serving as human skins/ Blind/ Wails into nothingness

Bring home some caskets /Maybe a broken/ Blind. Daţi-i înainte! Go ahead!

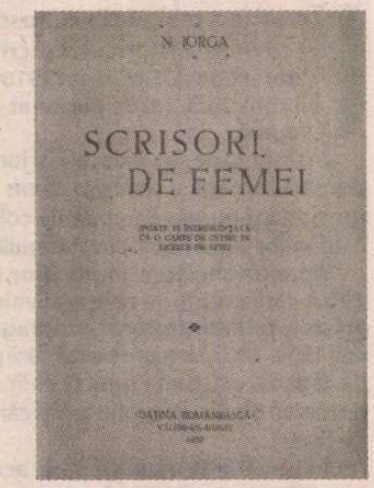
Irina Rista. Vreţi să vă publicaţi poeziile, ceea ce este legitim. Dar nu în revista noastră şi nu acestea! Veţi obţine doar un efect de ilaritate. Un umor involuntar, potenţat şi de ritmul săltăreţ va crea cititorului un rîs gîdilăcios urmat de îndepărtarea în fugă: *coliba goala-n asternut/ strange scoicile din Prut/ fara glas de caine vesel* (Sic!)*/ falnic dor in departare/ nici se tine in picioare/ tavalit molcom la vale.* (lipsa diacriticelor vă aparţine). Nu ştiam că în Prut trăiesc scoici, dar ideea că o colibă goală ar putea „strînge" aceste simpatice moluşte, pentru a găti probabil *pasta con vongole*, unul dintre felurile mele preferate, mă amuză nespus. La fel gîndul că un „falnic dor" e atît de lipsit de fală că „nici se ţine pe picioare". Precedaţi actul scrierii de cel al reflecţiei! ■

Aşteptăm în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

Äste foi de dânsa scrise...

Cu gândul la educaţia tinerelor fete, Iorga publică, în 1932, la Vălenii de Munte, o culegere de scrisori ale doamnelor, din Evul Mediu până la Regina Elisabeta.



N. Iorga, *Scrisori de femei (Poate fi întrebuinţată ca o carte de cetire în liceele de fete)*, Datina Românească, Vălenii de Munte, 1932.

Din toate treptele sociale şi punând pe foaia de hârtie îngrijorări diverse, expeditoarele fac mai mult decât să le înveţe istorie pe urmaşele lor din pension. Scriind, conturează o lume a femeii, care se pârguieşte în cele patru secole care despart misivele, scurte şi funcţionale, ale soţiilor de domnitori, de impresiile literare, în franceză, ale Dorei d'Istria.

Nu ştim ce vor fi învăţat şcolăriţele lui Iorga din această treptată dezvelire a sensibilităţii, care transformă, încet-încet, scrisoarea din document public în bun privat, însă beneficiile pentru cititorii de peste veac sunt evidente. Scrisorile de început, de pe la 1500, unele traduse din slavoneşte de Ion Bogdan, nu se deosebesc cu mult de celebra misivă a lui Neacşu. Altfel zicând, rezolvă probleme, ajută negustoriei peste graniţă (scrisorile Doamnei Voica a lui Mihnea cel Rău şi ale Doamnei Despina a lui Neagoe Basarab către pârgarii din Braşov) sau relaţiilor de familie (Doamna Ecaterina a Ţării Româneşti îi trimite repetate scrisori surorii sale Mărioara, călugărită lângă Veneţia). Fie precise, fie ceremonioase, după trebuinţă, scrisorile evită spaţiul privat, restrângând informaţia la minimum: „Şi, dacă întrebi şi despre noi, de sântem bine, (da), cu mila lui Dumnezeu. [...] Alta nu am să-ţi scriu, şi Dumnezeu cu Domnia Ta."

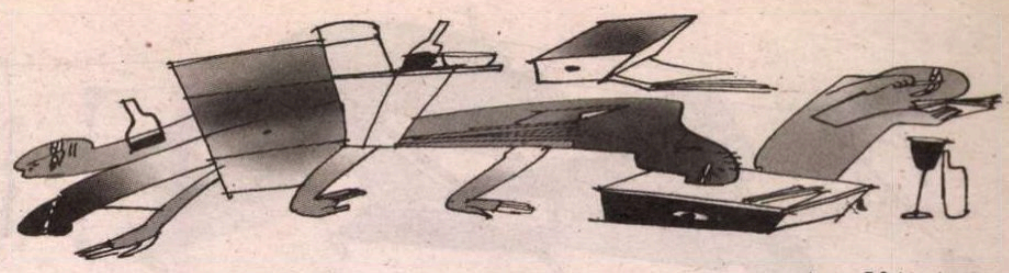
Alte scrisori, ca aceea a mamei lui Mihai Viteazu, scrisă pentru ea de un călugăr, la Mănăstirea Cozia, unde intrase la bătrâneţe, sau a fiicei lui Petru Şchiopu, dau seamă de faptele acestor femei, de a înzestra ori a ridica mănăstiri, făcute pentru pomenirea lor şi a strămoşilor lor. În schimb, o săteancă din Moldova se desparte, epistolar, de bărbatul care a plecat în Ţara Ungurească, dezlegându-l de căsătorie. În epoca dintre 1500 şi 1700 femeia scrie doar dacă e doamnă, ori văduvă, neajutorată, neavând pe cine se sprijini în rezolvarea unei probleme, de la cele mărunte la socotelile mari, când e să părăsească lumea şi să-şi orânduiască cele ce lasă în urmă. Cele mai multe scrisori, aşadar, au formă de jalbă ori de testament.

Cu Elena Cuza începe vremea scrisorilor în franţuzeşte şi a impresiilor de lectură. De la economie se trece la belşugul de detalii, la subtilităţi şi complicităţi. Doamna Ion Ghica e o adevărată soţie de om de stat, făcând şi analize geopolitice şi aprecieri despre diplomaţi pe care-i cunoaşte bine. E vremea când, fie şi neoficial, doamnele vor juca un rol. Prea puţin cercetat.

La început de secol XX, Regina Elisabeta îi expediază o scrisoare Elsei von dem Busche, baronesă von Arnim, fiica lui Heinrich Alexander von Arnim, diplomat german pe care regina îl cunoscuse.

Cele cinci scrisori adresate doamnelor, din finalul cărţii, respectă aceeaşi evoluţie – de la treburi gospodăreşti, hotărâte între soţ şi soţie, la fineţuri politice, schimbate între Marin Serghiescu şi Catinca Kogălniceanu.

Cu notele explicative, Iorga e destul de zgârcit. Nu aflăm foarte bine nici cine sunt personajele acestei istorii pe sărite, scoasă din cutiile cu scrisori, de bună seamă fragmentară, nici oarece despre schimbarea contextelor în care oamenii îşi scriu. Vedem că temele, tonul, intensitatea legăturilor epistolare se schimbă, dar despre natura acestei schimbări nimeni şi nimic nu ne lămureşte. Aşa încât, demersul lui nu e, câtuşi de puţin, didactic. Privit în ansamblul efortului pe care Iorga l-a dedicat strângerii scrisorilor, e o alăturare a femeii de negustori, de boieri, de studenţi. Carevasăzică, o categorie, o clasă socială. Destul de ciudat, cu înţelegerea de astăzi a lucrurilor. Însă, indiferent de timpuri, să fii doamnă e, la urma urmei, o meserie. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

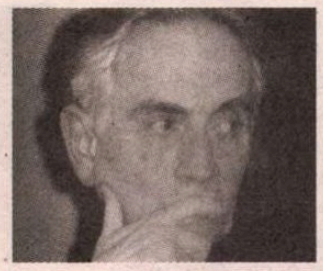
Lirică meditativă

Valeriu Stancu se situează într-o perspectivă suficient de lejeră a limbajului poeticesc. Pe de-o parte meditează cu seninătate la împrejurările generale în care eul auctorial se confruntă cu existenţa, încercînd a se opri la formule sintetice, la un soi de apoftegme uneori cu iz oriental.

Sapienţa e mediată de o sensibilitate „păţită", care vrea să se (re)tragă în concluzii cu iz de morală. Mici parabole au menirea de-a accentua firescul unor atari operaţii ale experienţei ce se impersonalizează: „«Ce socoţi că e mai frumos în întreaga-ţi viaţă»?/ am întrebat într-o zi necunoscuţii din azilul peripatetic. – Frumuseţea! – mi-a răspuns Trecătorul – Înţelepciunea! – mi-a răspuns Nesăbuitul – Ura! – mi-a răspuns Prietenul – Lacrima! – răspunsu-mi-a Duşmanul – Ziua de mine! – mi-am răspuns răstignit pe tîmpla Cuvîntului" (*ornic de iluzii într-un azil peripatetic*). E vorba aici de abstracţiuni care capătă un caracter de concreteţe sensibilă, ca şi de o asemenea concreteţe ce se raţionalizează: „aud, ca pe o moarte, respiraţia umbrei (...) aud, ca pe o moarte, respiraţia nopţii/ şi într-o bună zi voi muri/ bolnav/ de nemurire// colocvială, respiraţia umbrei" (*colocvială respiraţia umbrei*). Un text introductiv circumscrie un simţămînt al dezarmării fiinţei în faţa neantului intuit într-o ambiguitate a acestuia, apt şi totodată inapt a adăposti transcendenţa: „un idol cu ochii-n lacrimi/ m-a ţintuit peste manuscrise/ l-a înduioşat/ Zădărnicia cu care/ gloria abisului meu/ se închina/ de-o viaţă/ la inexistenţa lui" (*idolul zădărniciei*). Pe de altă parte Valeriu Stancu nu întîrzie a-şi da în vileag temperamentul fremătător vital, depăşind marginile unor poziţii conceptual stabilite, dornic foarte a se recomanda ca atare. Apare un amestec de solitudine şi socializare, de drăcovenie şi puritate, de stări excesive ţîşnind din obiecte deznădăjduite, pe valurile unei mări turbulente care se îndreaptă spre finalul inevitabil a toate: „chiar împreună sîntem singuri/ chiar singuri, murim împreună,/ un diavol, un înger, o strună/ ne-mbată/ ne cheamă/ ne-adună/ să fim laolaltă/ iar marea-i o transă nebună (...) ştiţi cumva un bordel, un bistro, un muzeu?/ aş intra în oricare/ cum intră altarele-n zeu/ cum intră epavele-n mare" (*cînd marea-i o transă nebună*). Criteriile se amestecă sub semnul unei largi disponibilităţi. Găselniţa e aici figura unui Iisus feminin, numit Iisusa. Aparent o entitate în care erotismul se pliază pe mesajul divin, cu un efect rezonant în vorbele febricitante ale unei veneraţii: „în veşnicia trecerii mele/ te-am căutat, Iisuso,// Mîntuitoareo, eu păcătosul/ doar iubindu-te te-am aflat// smirnă şi tămîie ţi-am/ înluminat în Fiinţă;/ (...) ţi-am sorbit sîngele din ranele/ cuielor, Fiică a Omului,/ ca să mă naşti un fiu al omului" (*închinarea Magului*). Doar aparent. Pentru că în realitate poetul propune o seamă de variaţiuni pe aceeaşi temă din ce în ce mai degajate, centrifuge. Iisusa adoptă postura lui Petru, cel ce se leapădă de trei ori de Cristos (*parabola însingurării II*), nedîndu-se în lături a ţine predici abisale de un vitalism nu tocmai creştin (*Eli, Eli, lama sabahtani*). Iar în alte locuri se dezvăluie de-a dreptul ca purtătoarea unei demonii voluptuos tentante, corupătoare a firii umane, sub semnul unui misticism deviant, îmbibat de frenezie lasciva. Lauda imnică adresată celei ce îmbată cu miresmele sînilor şi cu limpedea fîntînă a gurii şi cu buzele, rouă a cuvîntului, cu toate trupeştile-i comori reprezintă o trecere cu arme şi bagaje de la dumnezeiesc la farmecele Evei: „Ţie, Iisuso mîntuitoare a stirpei/ Ţie, ispititoare Fiică a Omului,/ Ţie, Răstignito în braţele/ poftitoare ale crucii/ întru naştere şi înviere,/ Ţie, îţi robesc vecia mea trecătoare" (*închinare*). „Vinovata dragoste" a poetului schimbă aşadar placa adoraţiei. Nu fără a reveni însă de la convertirea venerică la stihurile unei cogitaţii asupra condiţiei umane critice, în care conceptul caută tonalităţile liturgice: „înaintea jertfei ţi-ai/ adunat ucenicii la sîn/ şi cu invidie le-ai zis:/ «Adevărat, adevărat grăiesc vouă, fericiţi/ sînteţi că puteţi să vă/ cufundaţi în voluptatea/ morţii!/ nu vă plîngeţi,/ slugi netrebnice,/ că suferiţi - / cu adevărat cumplită nu e/ decît neputinţa de/ a muri!»". (*veşnicia patimilor*). Valeriu Stancu e astfel apropiat de modalitatea care se numea în interbelic „poezia de concepţie". ■

Valeriu Stancu, *Răstălmăcirea jocului*, Ed. Cronica, 1998, 100 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Tensiune arterială brusc mărită, de unde o aveam, cum spune Ligia, „ca un pisoi". Să fie faptul că în ultimele zile n-am avut medicamente, sau se explică prin acela că fata care mi-a luat-o e drăguţă foc ?

Cum T încearcă să scrie un articol despre Janusz Korczak, vorbim despre evrei. Cei mai atenţi şi sensibili la existenţa celorlalţi. Românilor puţin le pasă ce le spui, şi simţi cum te uită de cum v-aţi despărţit. Evreii, nu. Ei pot avea defecte, ca toţi oamenii, dar sensibili sunt. Excepţia, în privinţa defectelor, a fost un băiat pe care nu pot să-l uit. Era atât de ireproşabil, încât puţin anost. Delicateţea făcută om. Şi, cum se întâmplă prea des, soarta l-a pedepsit. L-a trântit un camion de pe bicicletă şi l-a prostit. L-a prostit pe linia firii lui. Din puţin anost, devenise nătâng. Ţi se rupea inima când vorbeai cu el.

Până atunci, făcuse parte din grupa „mea". Eu, ca elev răsărit, trebuia să am grijă de câţiva colegi. Ne adunam la noi acasă să ne facem temele. La matematică, el, neobservat în clasă, ne scotea din încurcătură. Noi, ceilalţi, jucam ping-pong, iar el rezolva.

Mă trezesc la 4, oră la care n-ai cum să mai adormi. Aprind, să citesc. Am nimerit o carte ca o drojdie, îţi taie cheful să mai trăieşti. Te vezi în ea ca într-o oglindă măritoare, plin de negi.

Sting. E săptămâna lui *Bookfest*, a traversărilor interminabilei suprafeţe dinspre pavilioane sub un soare strivitor. Şi este, anul ăsta, prea frig ca să te dai jos din pat.

La ştiri, imagini de la Târg. Îmi văd figura emaciată lângă a lui Norman Manea şi a Martei Petreu. Editura, biata, şi-a dat osteneală cu vârf şi îndesat. Ar fi meritat ceva mai vandabil, poate şi mai bun. Oricum, n-am să scot din fleacurile astea noi alt *Foc mărunt*. Găsesc că Silviu Lupescu mi-a făcut prea multe servicii. E timpul să-i fac şi eu unul, măcar.

Ajung şi eu la Târg, cu o treabă din fericire minoră. Trec pe la standuri. La o mică editură dau peste o carte care mă interesează. O cumpăr, iar patroana mă roagă să-i spun numele, pentru nu ştiu ce sondaj. O dau pe spate când îl aude, îmi zic. I-l spun, iar ea îl notează impasibilă. Bine îşi mai stăpâneşte emoţiile femeia asta, mă gândesc.

Nici o corvoadă la Târg. Nu s-a mai întâmplat. Ar trebui să mă întristez, îngrijorez, lamentez, să strig nu mă iubeşte nimeni, nu dă doi bani pe mine, nu mai exist şi câte toate? Uite că nu! De câte ori nu mi-aş fi dorit...

Când eram tânăr, groaza mea era să intru într-o redacţie. Astăzi ? Tot aşa.

Recapitularea situaţiilor în care n-am făcut faţă – fără să le pot evita – mi-ar lua timp.

Mi-e greu să mă deprind cu termenul lui Kierkegaard de *anxietate*, pentru că se deschide către *spirit*. Mi-e mai uşor cu anxietatea lui Heidegger, care se deschide spre *nimic*.

Citesc că Cioran i-ar fi scris unui tânăr: „*Nimicul* însuşi e măsura lui *Dumnezeu*." Mai bine, mai cioranian mi s-ar fi părut: „Numai nimicul este pe măsura lui Dumnezeu."

Samuel Beckett: „Esenţialul este că eu nu ajung niciodată nicăieri..."

Freud: „Când începem să ne punem întrebări despre sensul vieţii şi despre moarte, suntem bolnavi, căci toate acestea nu există în mod obiectiv." Ce trebuie înţeles de aici nu e că a gândi despre sensul vieţii şi despre moarte ar fi morbid, chiar dacă asta vrea să spună Freud. Nici că sensul vieţii, cu atât mai puţin moartea, nu există. Trebuie înţeles că nu poţi să gândeşti decât dacă eşti bolnav. Omul, „trestie gânditoare", este *omul, fiinţă bolnavă*, deci. Dar avem şi oameni sănătoşi. De ăştia să te fereşti.

A crede că vei avea o viaţă după moarte pare să nu comporte înţelegere, ci numai credinţă. A-ţi da seama că viaţa e trecătoare sigur nu e înţelepciune, fiindcă e evident. Înţelepciunea poate să înceapă de la a lua lucrurile aşa cum sunt. Adică, a te resemna. E un fond de tristeţe în această înţelepciune. În schimb, în a crede că vei avea o viaţă veşnică e bucurie, sau măcar speranţă. Deci, e mai înţelept. O înţelepciune de ordin pragmatic, nu una în sensul tare al cuvântului, dar tot înţelepciune. Aşa, e mai bine de trăit. Atât, numai atât, dar nu chiar puţin. Decât că nu mi s-a dat.

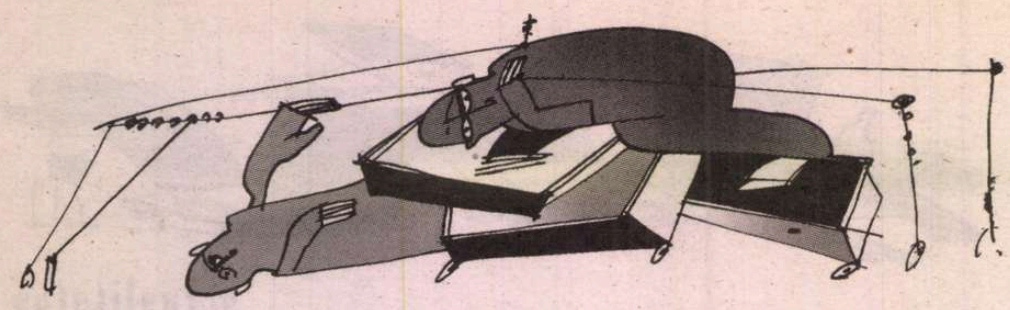
Dacă Dumnezeu nu este o experienţă spirituală, problema existenţei sau a inexistenţei Lui este una de interes mai curând ştiinţific. E cam ca atunci când Maxone al nostru, încă mic, ştiind că se răspunde ceva la „Cristos a înviat!", neaducându-şi aminte ce, a spus: „Bine a făcut!"

Şarpele l-a creat pe om. Până la intervenţia lui, acesta, în inocenţa lui paradisiacă, tâmpă, era un soi de animal de companie al lui Dumnezeu.

Nu binele şi răul l-au descoperit Adam şi Eva după ce au mâncat frùctul oprit, ci ruşinea. E drept că, deşi fără ponderea binelui şi răului, nici ruşinea nu-i de lepădat. Numai că tipul de ruşine, de pe urma goliciunii, s-a perimat, încât multă lume s-ar putea întreba astăzi ce mare lucru au descoperit.

Corina îşi cumpărase o casă, undeva în josul unei pante. Fusese locuită, era plină de lucruri ale fostului proprietar şi cam insalubră. Am întrebat-o dacă vor face amenajări. Mi-a spus că nu. Luasem somnifer. A durat aşa de mult până să-şi facă efectul, încât în primul vis nu puteam, încă, să adorm.

Uneori, prostia... Un ministru ne asigură că mărirea preţului la electricitate n-o să ne coste nimic dacă vom face economii de tot atâţia bani. ■



Nu avem clasica poveste despre supraviețuire în condiții ostile, Omul *vs* Natură, ci o parabolă în care esențială devine reconcilierea Creatorului cu Creatura sa.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

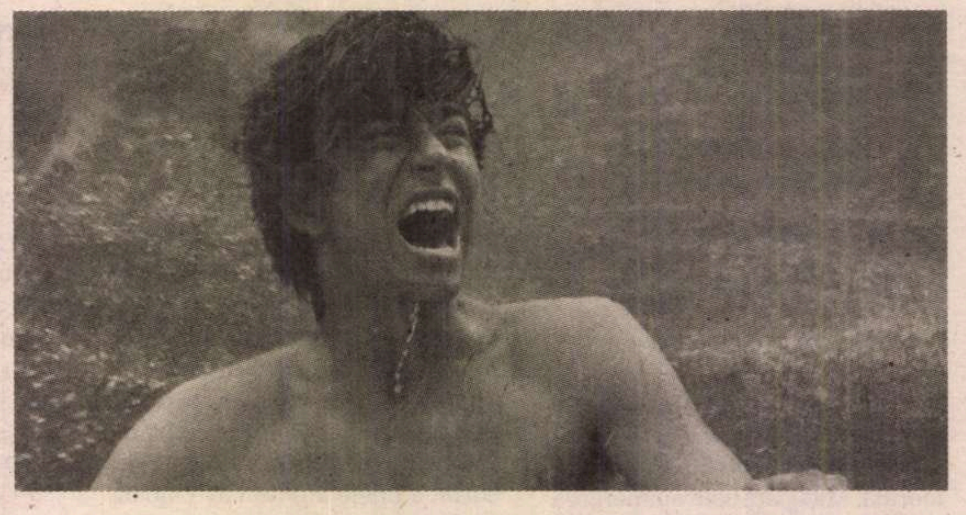
Alfa și Omega și Pi

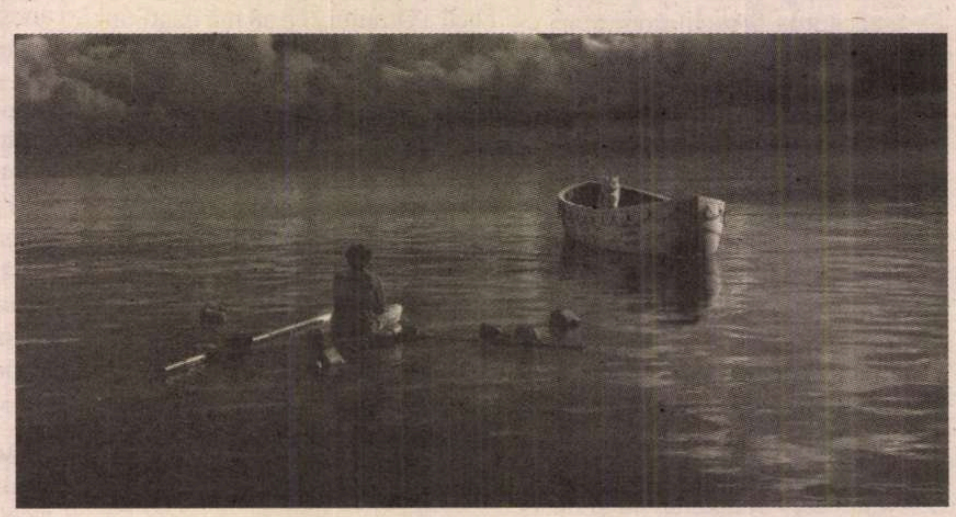
Viața lui Pi
(*Life of Pi*, 2012)

Regia: Ang Lee. **Scenariul:** Yann Martel, David Magee; Cu: Suraj Sharma. **Genul filmului:** Aventuri, Dramă. **Durata:** 127 minute. **Premiera în România:** 21.12.2012. **Produs de:** Fox 2000 Pictures. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

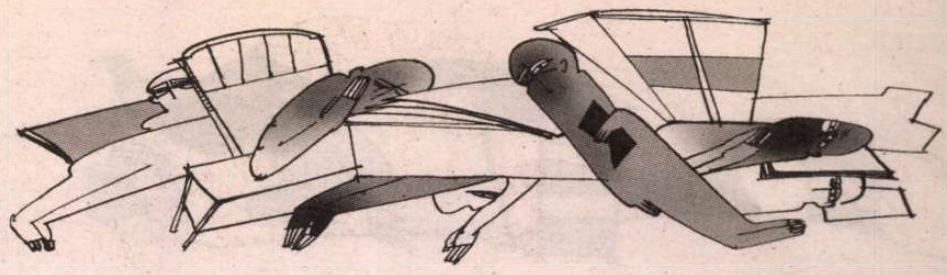
Yann Martel, autorul unui minunat bestseller *Life of Pi* (2001), este co-scenaristul filmului omonim al regizorului Ang Lee, cunoscut mai ales pentru *Tigru și dragon* (2000) și *Brokeback Mountain – O iubire secretă* (2005), și care rămâne fidel *story*-ului romancierului canadian.

În acest paralelism, filmul şi romanul se regăsesc până la un punct oglindite unul în celălalt. Pi Patel (Suraj Sharma) este rodul pasiunii pentru piscine al unui tată cosmopolit, proprietarul unei grădini zoologice unde Pi primeşte şi prima lecţie despre viaţă şi moarte cu ajutorul unui minunat tigru bengalez botezat Richard Parker. Pi de la Piscine, numele devine în mod semnificativ un număr, poate cel mai cunoscut, numărul iraţional Pi, constantă matematică care reprezintă raportul dintre circumferinţa şi diametrul oricărui cerc. Sub semnul acestui număr enigmatic ale cărui zecimale se derulează la infinit va sta miraculoasa experienţă a adolescentului Pi Patel. Existenţa lui Patel se schimbă în mod fundamental după ce familia este silită să părăsească India natală şi să emigreze în Canada. Vaporul care-i duce către o ţară atât de îndepărtată nu va ajunge niciodată la destinaţie, scufundându-se în oceanul Pacific în Groapa Marianelor. Frizând absurdul, Pi este singurul supravieţuitor al naufragiului, izolat pe o barcă de salvare alături de un urangutan, o hienă, o zebră rănită şi tigrul Richard Parker. De la impozanta „arcă" a tatălui său, Pi se regăseşte într-o companie sălbatică care nu va întârzia să se restrângă în beneficiul celui mai puternic carnasier. Există numeroase poveşti despre supravieţuire, însă cele celebre sunt puţine. Robinson Crusoe avea la dispoziţie o insulă unde instala cu consecvenţa unui spirit victorian ordinea civilizaţiei britanice. Tradusă în materie filmică povestea unui nou Robinson (Tom Hanks) în *Naufragiatul* (2000) al lui Robert Zemeckis reda destul de bine confruntarea cu singurătatea. În romanul *Dragoste de viaţă* al lui Jack London supravieţuirea devenea în sine o epopee, aşa cum pe alte coordonate era *Înfruntarea* (1997) lui Lee Tamahori, *127 de ore* (2010) al lui Danny Boyle sau *La limita supravieţuirii* (2012) al lui Joe Carnahan. Filmul lui Ang Lee ca şi romanul lui Yann Martel este mai mult decât o poveste despre supravieţuirea pe mare pentru că istoria este de la bun început neverosimilă, dar cu un miez simbolic consistent pe care rama ei îl pune în valoare. Trecutul lui Pi Patel este marcat de o neobosită căutare a sensurilor diferitelor religii. Pi se interesează rând pe rând de creştinism, hinduism, islamism şi mozaism, topite într-un sincretism personal, fără a se fixa, pentru că fiecare experienţă adaugă ceva, dar nu-i saturează curiozitatea, nu-i împlineşte căutarea. Naufragiul este ocazia de a cunoaşte substanţa intimă a sacrului în încercări care depăşesc ordinarul unei vieţi desfăşurate în cadrele unei societăţi umane, oricare ar fi ea. În mijlocul unui ocean vast alături de unul dintre cei mai feroce prădători, Pi învaţă nu doar să supravieţuiască, ci să şi privească în ochi Creaţia. Aici intervine viziunea regizorală a lui Ang Lee şi universul particular creat de cinematograful digital. Regizorul utlizează 3D-ul pentru a crea, ca şi James Cameron în *Avatar* (2009), o lume feerică. Imaginea balenei care ţâşneşte asemeni unui aisberg albastru din străfundurile oceanului în întunericul stelar este copleşitoare. Ca şi flora din *Avatar*, nocturnele oceanice sunt adesea covârşitoare, nopţi spuzite de stele asemeni unor diamante cu reflexul lor în apă, oceanul luminat de candelabrele unor meduze, peşti zburători, insula populată până la refuz cu suricate, o oază marină devenită noaptea, printr-o vrajă rea, un stomac devorator încărcat cu acizi, şi multe altele constituie miracolul acestei călătorii şi imaginea inextricabilă a acestui Dumnezeu care veghează călătoria lui Patel. Ang Lee este autorul acestei cinefeerii. Cu toate acestea, regizorul ştie să întreţină focul naraţiunii dincolo de inserturile extatice, prin mici întâmplări. Aşa cum o spune şi Pi, călătoria este una vegheată, una iniţiatică, unde Richard Parker nu este decât o epifanie, una dintre figurile alegorice ale unei şarade kharmice. Patel va supravieţui pentru a spune povestea, şi nu doar una, ci chiar două. Iar aici intrăm în zona pe care autorul a dorit-o ambiguă, o grădină a potecilor care se bifurcă, cum sună una dintre povestirile lui Jorge Luis Borges. Pi Patel îi povesteşte scriitorului (Tobey Maguire) care se află în căutarea unei poveşti şi varianta inteligibilă a aventurii lui, variantă pe care a livrat-o reprezentaţilor unei Societăţi de Asigurare nipone venite să elucideze cauzele naufragiului. Raportul dintre istoria de supravieţuire mai mult rezumată decât spusă şi cealaltă, pentru care există un întreg ceremonial al zicerii, este unul dintre romanul realist şi cel parabolic. Orangutanul, Zebra, Tigrul, Hiena devin-personaje umane aflate într-o luptă pentru supravieţuire, ca pe Pluta Meduzei. Dispar din această istorie insula carnivoră, bancurile de peşti zburători, balena albastră, într-un cuvânt feeria, rămâne doar esenţa vechiului dicton preluat de Thomas Hobbes în *Leviathan*-ul său: *homo homini lupus*. Din acest punct de vedere, povestea devine creditabilă, înlăturând orice urmă de miracol şi aducând poate mai mult suspans, chiar dacă nu lămureşte





cauzele scufundării vaporului. Pentru scriitorul care îşi aşteaptă subiectul, apariţia unei istorii concurente este bulversantă pentru că abia în acest moment îi este pusă la încercare credinţa. De la bun început istoria lui Pi Patel a fost una despre credinţă, altfel la confiniile cu o ficţiune de tipul desenului animat după romanul *Cărţile Junglei* al lui Rudyard Kipling cu Mowgli şi tigrul Sarekhan. Miracolul nu poate intra în zona conştiinţei fără să-l destrame complet pe omul vechi. Şi aici se află puterea dumnezeirii pe care Ang Lee o pune în scenă cu ajutorul cinematografului digital. Şi anume frumuseţea de dincolo de imaginaţie a universului contemplat de un singur om, cel din urmă om scufundat în primordialul elementelor. Pi nu îmblânzeşte natura, nu o supune decât temporar într-un exerciţiu de stăpânire de sine, de autocontrol, însă se reflectă în ea ca parte a creaţiei. Creştinism şi hinduism, islamism şi mozaism, acest sincretism se topeşte în matca acestei fascinante enigme pe care imaginile tulburătoare o încifrează şi o desfăşoară totodată. Nu cuvintele *Talmudului*, nici cele ale *Coranului* sau *Vechiului* şi *Noului Testament*, şi nici cele ale altui text sacru nu sunt mai puternice decât imaginile prohibite de toate religiile, pentru care acest cărţi stau mărturie ca purtătoare ale unei iluzii. Icoanele nu transcriu decât nălucirea sacră, corpul spiritual al sfinţilor, dincolo de ceea ce a fost cândva fiinţa lor de carne şi sânge. Aceste imagini hipnotice compuse din milioane de pixeli sunt tot atâtea spectre, fantasme, onirice infuzii care creează impresia de neverosimil. Nu avem clasica poveste despre supravieţuire în condiţii ostile, Omul *vs* Natură, ci o parabolă în care esenţială devine reconcilierea Creatorului cu Creatura sa. Întreaga aventură, cu reflexul ei digital, constituie răspunsul căutării lui Pi Patel, dar indirect şi al căutării scriitorului, ea este umbra unui tigru. Ceea ce este tulburător ţine de faptul că povestea ar putea fi adevărată de la un capăt la altul, că tocmai ceea ce ne depăşeşte raţiunea este adevărul suprem. În plan real, istoria se încheie cu regăsirea fetei iubite, a reîntoarcerii în punctul iniţial al despărţirii, închiderea cercului hermeneutic, ceea ce provoacă neliniştea scriitorului. Încercarea ultimă este aceea de a conţine misterul. Ambiguitatea este un mod de a-l înfăşura, de a-l proteja, de a revrăji o lume dezvrăjită. Trebuie să crezi. Pi Patel reuşeşte să îl plaseze pe acest ascultător/spectator în miezul poveştii lui, într-un mister în măsură să acţioneze creator asupra lui. În fond, aceasta este esenţa acestui reflex al creaţiei pe care uneori îl numim literatură, alteori film. ■

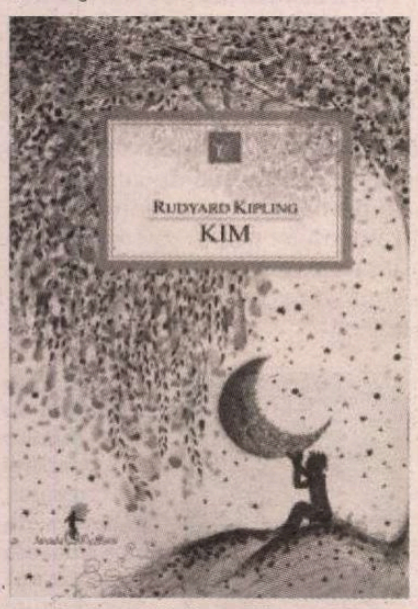


Cineva se naşte hindus sau Brahman – nu poate să devină decât cel mult un „bun hindus" sau un „bun Brahman".

Kim şi *Gora*

Două traduceri recente din Kipling şi Tagore, ambii premianţi Nobel de la începutul secolului trecut, când problema schimbării în relaţiile indo-britanice încă atrăgea atenţia, ar putea fi citate ca ipostaze diferite ale „orientalismului", termen prin care Edward Said desemnase prejudecăţile europenilor faţă de Orient – dar şi, totodată, pentru combaterea acestei teorii.

Kim de Rudyard Kipling, unul dintre cele „o sută de romane ale secolului XX" şi dintre foarte puţinele care au aceeaşi valoare atât pentru copii, cât şi pentru cititorii maturi – o vreme uitat după al Doilea Război Mondial, cu expediţiile de căutare a „originilor ariene" în Tibet – străluceşte prin trei puncte de greutate: aventura, drama şi exegeza mistică. Acţiunea palpitantă (e un roman de spionaj din perioada *Marelui Joc*, a conflictului dintre Rusia şi Marea Britanie, cu situare temporală între al doilea şi al treilea „război afghan", la sfârşitul secolului al XIX-lea), atmosfera multiculturală, stilul şi portretele de personaje atrag atenţia asupra unei lumi a superstiţiilor, poveştilor, marilor religii. Kim, fiul unui soldat irlandez şi al unei mame albe sărace, amândoi morţi pe când abia se născuse, creşte ca mic indian, petrecându-şi copilăria în mediul picaresc din Lahore (după modelul copilăriei lui Kipling, care până la 6 ani, când a fost trimis pentru o vreme în Anglia, trăise printre indigeni). Poartă la gât, ca pe o amuletă, câteva documente rămase de la tatăl său şi pleacă în căutarea unui fantomatic „taur roşu" prevestit de acesta. Pe drum se împrieteneşte cu un *lama* tibetan, şi el în căutarea unei ţinte legendare: Râul Săgeţii, purificator, care ar fi putut să-l salveze de suferinţele Marii Roţi. Atmosfera întâlnirii celor doi aminteşte, oarecum, poveştile orientale de înţelepciune animalieră: „Bău şi rămase neclintită: o cobra mare, cu ochi nemişcaţi, fără pleoape. – N-am băţ, n-am băţ! zise Kim. O să fac rost de unul şi-o să-i frâng spinarea! – De ce? Şi şarpele e pe Roată, la fel ca noi – urcând sau coborând în viaţa asta – foarte departe de izbăvire. Mult rău trebuie să fi făcut un suflet ca să primească învelişul ăsta! ... Fie ca eliberarea ta să vină repede, frate!"



Rudyard Kipling, *Kim*, traducere din limba engleză de Constanţa Câmpeanu, postfaţă de Crenguţa Năpristoc, Editura All, 2012.

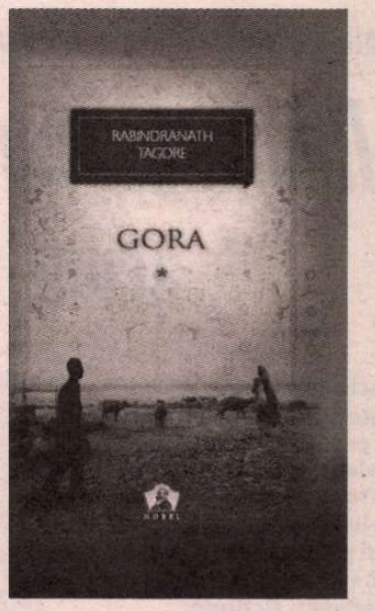
Drumul lui Kim ca discipol alături de *lama* constituie prima parte a romanului. Pe lângă ei „trec oameni din toate castele şi de toate felurile", personaje habotnice sau necurate, scamatori, circari, un alai de nuntă, ba chiar şi un „individ proaspăt eliberat din închisoare; burta plină şi pielea lucioasă arătau că Guvernul îşi hrăneşte deţinuţii mai bine decât pot să se hrănească unii oameni cinstiţi". Descrierile au, în această parte, culorile bazarelor şi mulţimilor, o claritate de „lume în adevărata ei lumină": „Vânzoleală şi strigăte, cingători închise în grabă, scârţâitul roţilor, aprinderea focurilor, pregătirea mâncării şi noi privelişti oriunde îţi întorceai privirea... Aburul dimineţii se risipi într-un vârtej argintiu, iar papagalii îşi luară deodată zborul spre vreun râu îndepărtat, în stoluri verzi, cârâitoare. Toate roţile de fântână din împrejurimi se puseră în mişcare. India se trezise la viaţă."

Stilul de poveste colorată cu proverbe hazlii, specific indiene („mare va fi în viaţa de apoi răsplata soţilor femeilor limbute"; „Niciodată să nu vorbeşti cu un alb care are burta goală") devine mult mai alert în partea a doua, în care Kim începe să lucreze pentru Mahbub Ali, geambaşul de cai aflat în slujba *British intelligence*. Din pură întâmplare întâlneşte chiar fostul regiment al tatălui său (cu uniformele lor roşii vădindu-se a fi chiar „taurul roşu" căutat) şi, întrucât ofiţerii recunosc, printre documentele-amuletă, certificatul masonic al fostului lor coleg O'Hara, Kim e trimis la o şcoală engleză, spre a „deveni *sahib*". Despărţirea de *lama* (pe care avea să-l revadă totuşi de mai multe ori după aceea) e o adevărată trecere într-o altă etapă iniţiatică: „Nu plânge, ci ia aminte: toate Dorinţele sunt Amăgire şi o nouă legare de Roată! Urcă spre Porţile Învăţăturii!". Anii de aventură în *Marele Joc*, călătoria în Himalaya, primejdioasele treceri cu documente „subtilizate" constituie, treptat, dovada implicării istorice de care însuşi Kipling, ca jurnalist în India, călător şi iniţiat (a fost primit în loja masonică din Lahore chiar înainte de a împlini 21 de ani) n-a fost nici o clipă străin.

Privirea lui Kim asupra Indiei descoperă miezul comun al tuturor religiilor şi problema identitară apare în acest context: „...Mai ales o Zeiţă numită Maria, care, din câte înţelesese el, era totuna cu Bibi Miriam din teologia lui Mahbub Ali... De acum încolo o să mă rog la Bibi Miriam şi o să fiu *sahib*... Ba nu. Sunt Kim." Totuşi, uneori transpar acele nuanţe care i-au dat apă la moară lui Edward Said. „La St. Xavier's.... nu trebuia să uiţi niciodată că eşti *sahib* şi că într-o bună zi, după ce îţi promovai examenele, aveai să le dai porunci indigenilor".

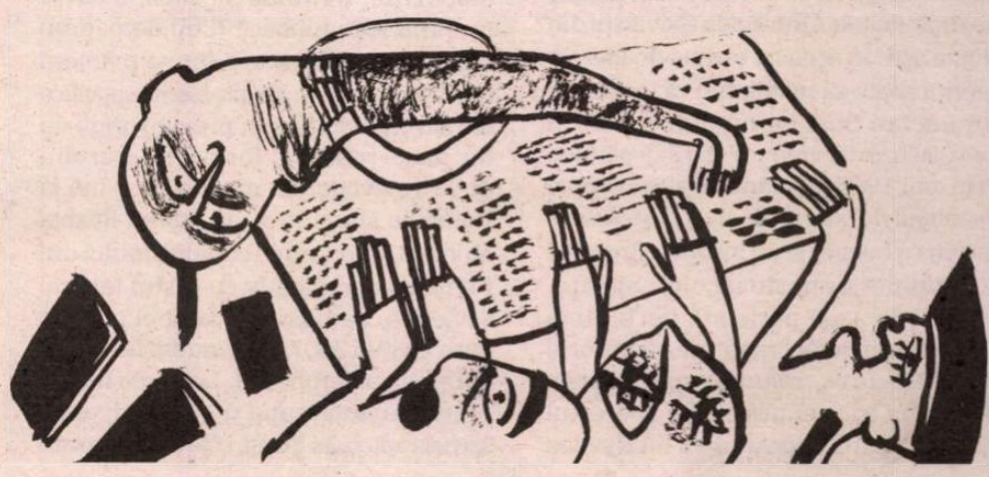
Ar fi fost, totuşi, necesar ca traducerea fluentă a Constanţei Câmpeanu să fie însoţită de mai multe note, iar postfaţa de numai trei pagini a Crenguţei Năpristoc să atingă mai multe puncte de interes ale romanului. Chiar şi numai pentru a lămuri excentricităţile contrastante ale autorului, elementele de filozofie budistă, sau cele datorită cărora Orwell îl numise pe Kipling „profet al imperialismului britanic".

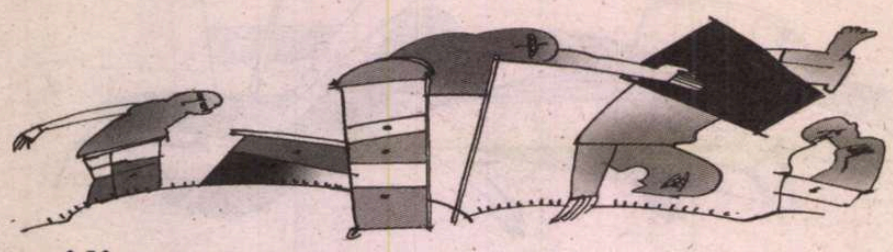
Tot un european crescut în India printre indigeni, şi tot un orfan (temă, de altfel, romantică) e personajul principal din romanul lui Rabindranath Tagore. *Gora* ilustrează viaţa intelectuală şi emoţională a orăşenilor din Bengal la sfârşitul secolului al XIX-lea. Crescând într-o familie de brahmani, fără să ştie că a fost adoptat şi că de fapt e irlandez, Gora devine ceea ce am numi azi un „fundamentalist" al religiei şi castelor, (spre deosebire de prietenul său Binoy, care frecventează brahmoiştii, ţine în casă o icoană cu Isus Cristos şi ajunge să ia în căsătorie o fată modernă – ilustrând, de fapt, punctul de vedere al autorului). Inversul tolerantului Kim, Gora, care, după cum aflăm din consistenta prefaţă semnată de Liviu Bordaş, are o biografie asemănătoare cu a tânărului Swami Vikekananda – de unde, după părerea mea, apropierea de stilul „prozei indiene" a lui Mircea Eliade (mi se părea, la un moment dat, că citesc un roman de Eliade) ilustrează nevoia Indiei de ieşire din dogmatism. Problema identităţii, a devenirii deci (cu care are de luptat Gora) se loveşte de inflexibilitatea „naşterii": „În hinduismul ortodox, naşterea determină atât casta, cât şi religia, mărci comunitare ce nu pot fi schimbate individual. Cineva se naşte hindus sau Brahman – nu poate să devină decât cel mult un „bun hindus" sau un „bun Brahman". Soluţia găsită de autor pentru Gora e, desigur, individuală. Datorită studiului lui Liviu Bordaş, societatea indiană, mişcările religioase ale vremii sau curentele literare apar în lumina multiculturalismului, ceea ce ar putea duce la redescoperirea romanului *Gora* ca document al ideologiei identitare. Din păcate, e vorba de reluarea unei traduceri prin intermediar. Tagore, bilingv, a scris uneori direct în engleză sau şi-a tradus din bengali propriile opere. În română au fost traduse din Bengali (de către Amita Bhose) doar trei cărţi. Deşi în fina scriitură a Henriettei Yvonne-Stahl, *Gora* foloseşte totuşi lentila lui W.W. Pearson, o traducere de care se pare că nici Tagore nu fusese prea mulţumit.



Rabindranath Tagore, *Gora*, traducere din limba engleză de Henriette Yvonne Stahl, prefaţă de Liviu Bordaş, cronologie de Bianca Burţa Cernat, 2 volume, (Biblioteca pentru toţi), Jurnalul Naţional, 2012.

■ Grete Tartler





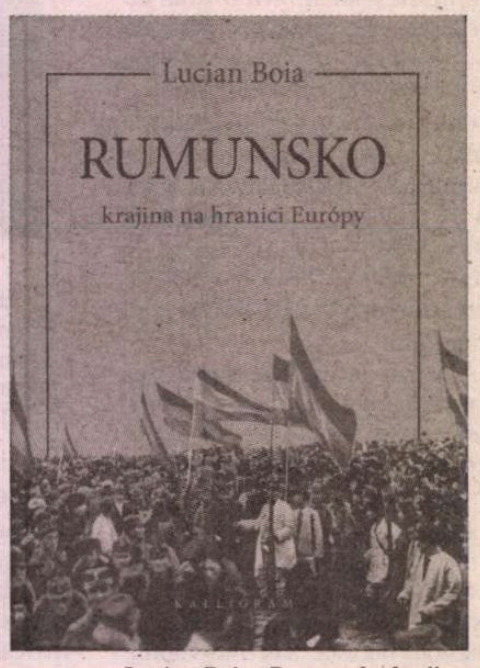
■ corespondenţă din praga de libuše valentová

România, ţară de frontieră a Europei, acum şi în limba slovacă

Istoricul Lucian Boia este o personalitate binecunoscută şi în afara graniţelor ţării. Lucrările sale privind, pe de o parte, istoria României în ansamblu şi mai ales în secolul XX, şi pe de altă parte, unele probleme teoretice ale istoriografiei (adevăr, ficţiune, mit, imaginar), au fost publicate în limbi străine şi primite cu mare interes în Franţa, în Marea Britanie şi în alte ţări europene.

Printre acestea figurează nu de mult şi Slovacia: spre sfârşitul anului trecut, la Editura Kalligram din Bratislava a apărut o carte elegantă, cu o imagine de la Adunarea din Alba Iulia din 1918 pe copertă, intitulată *Rumunsko – krajina na hranici Európy*. Este vorba de acea lucrare a profesorului bucureştean care este, fără îndoială, cea mai cunoscută publicului de peste hotare, dat fiind că se adresează cititorilor străini dornici să afle mai mult despre istoria unei ţări europene considerate până astăzi oarecum exotică sau chiar enigmatică de către locuitorii Europei de Vest şi ai Europei Centrale. Autorul a dezvăluit că impulsul pentru a scrie *România, ţară de frontieră a Europei* îl primise în 1999 din partea Editurii Reaktion Books din Londra, iar intenţia sa a fost să dea publicului anglofon răspunsul la o întrebare extrem de complicată: „Ce este România?" Astăzi avem toate motivele să considerăm că profesorul Boia a reuşit în această deosebită încercare, după ce publicul occidental a primit favorabil cele două versiuni ale lucrării, în limbile engleză şi franceză: *Romania. Borderland of Europe* (2001) şi *La Roumanie, un pays à la frontière de l'Europe* (2003, 2007).

Traducerea în limba slovacă a lucrării s-a făcut după originalul românesc, ajuns între timp la a treia ediţie (2007). Ideea de a prezenta în Slovacia această viziune originală despre istoria unui popor vecin îi aparţine doamnei Hildegard Buncáková, românista din Bratislava care a funcţionat peste zece ani în calitate de diplomat la Ambasada Slovaciei din Bucureşti. În această ordine de idei, ar merita poate să reamintim că legăturile lui Lucian Boia cu mediul slovac şi ceh datează din vremuri mai îndepărtate. Prin anii 1968-69, tânărul absolvent al Facultăţii de Istorie din Bucureşti fusese invitat ca bursier la un institut din cadrul Academiei Cehoslovace de Ştiinţe, condus în acea perioadă fierbinte a „Primăverii de la Praga" de profesorul Josef Macurek, renumit specialist în domeniul istoriei ţărilor din sud-estul Europei, bună cunoştinţă a lui Nicolae



Lucian Boia, *Rumunsko krajina na hranici Európy*, traducere: H. Buncáková, Kalligram, 2012

Iorga, autor al primei istorii a României publicate în Cehoslovacia: *Rumunsko ve své minulosti i přítomnosti* (*România în trecutul şi prezentul său*, 1930). În timpul stagiului său praghez, domnul Lucian Boia a publicat în presa cehă articole referitoare la istoria Micii Înţelegeri, iar după întoarcerea la Bucureşti a susţinut cu brio lucrarea sa de doctorat privind relaţiile dintre cehi, slovaci şi români în cadrul Imperiului Austro-Ungar. În următorii ani, legăturile domniei sale cu mediul cehoslovac au slăbit, dar nu de mult s-au restabilit complet, cu ocazia unui colocviu internaţional de studii româneşti pe tema *Ipostaze ale identităţii româneşti*, desfăşurat la Praga în 2008, pe care profesorul Boia l-a deschis cu o comunicare substanţială privind schimbările identităţii de-a lungul istoriei poporului român. (Volumul cuprinzând toate comunicările prezentate la colocviu a fost publicat de către Asociaţia Cehia-România la Praga, în 2009).

Din decembrie 2012 avem deci la dispoziţie, în limba slovacă, o carte nu prea voluminoasă (260 de pagini) care prezintă pe scurt, într-o manieră clară şi concisă, unele probleme specifice ale istoriei românilor, precum originea lor daco-romană, formarea statului de la voievodatele medievale până la România Mare de după Primul Război Mondial, diferenţele comunismului din România comparativ cu restul taberei sovietice, peripeţiile evoluţiei politice între 1989 şi 2007, anul intrării României în Uniunea Europeană. Lucrarea nu are pretenţia unui tratat general, ci, după spusele autorului însuşi, este o interpretare personală a istoriei ţării sale, iar această interpretare este foarte binevenită în mediile în care mai persistă nelămuriri privind soarta naţiunii române, sau în acelea în care se manifestă tendinţa de a-i privi pe români ca pe „alţii", care fac parte dintr-un „spaţiu vag şi imprevizibil".

Lucrarea profesorului Lucian Boia în traducerea impecabilă a doamnei Hildegard Buncáková a fost lansată într-o seară de decembrie, în splendida „sală de piatră" a Palatului Morzin care găzduieşte Ambasada României la Praga, în prezenţa Excelenţei Sale, a doamnei ambasador Daniela Gîtman. Cu ocazia lansării, câteva zeci de amatori şi-au procurat cartea pe loc. Nu sunt la curent cât de bine se vinde în Slovacia, dar pot să mărturisesc că se manifestă un interes deosebit pentru acest titlu în Cehia, mai ales în rândurile istoricilor şi ale româniştilor, dar nu numai. Poate ar fi cazul să le amintim cititorilor că limbile slovacă şi cehă sunt atât de apropiate, încât un ceh poate citi fără probleme cărţi în slovacă, şi invers. Aceasta înseamnă că traducerea lucrării lui Lucian Boia va putea fi de folos amatorilor din ambele părţi ale fostei Cehoslovacii.

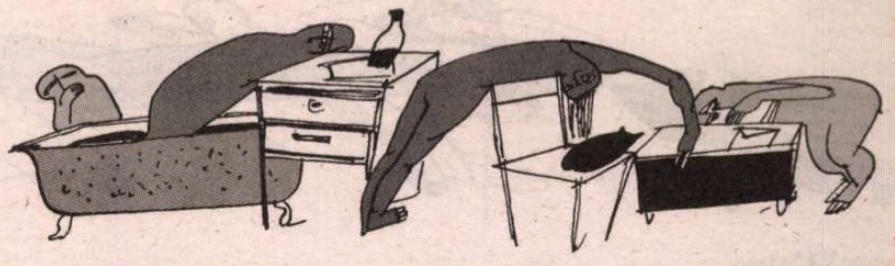
Ca să completăm imaginea receptării actuale a literaturii române în Cehia, trebuie să mai menţionăm cel puţin două evenimente. Toamna trecută, numărul 17 al prestigioasei reviste *Tvar* (*Formă*), care apare la Praga de două ori pe lună, a fost dedicat literaturii române de azi. Astfel, cititorii revistei au putut face cunoştinţă cu poeme noi ale poeţilor Claudiu Komartin şi Răzvan Ţupa, cu un fragment din romanul *Cutia cu bătrâni* de Andrei Oişteanu şi cu un eseu despre singurătatea autorului de romane, semnat de Gabriel Chifu care, într-un interviu cu redactorul-şef al revistei pragheze a prezentat atât trecutul, cât şi profilul actual al **României literare**. Iată că am ajuns la cel mai recent eveniment: la jumătatea lui ianuarie, Institutul Cultural Român din Praga, în colaborare cu Asociaţia Cehia-România, a organizat o seară literară dedicată aniversării eminesciene. Un public numeros a asistat la două comunicări privind receptarea operei lui Mihai Eminescu în Slovacia şi în Cehia, prezentate de d-na Libuša Vajdová de la Institutul de Literatură Universală din Bratislava şi de autoarea acestor rânduri; prelegerile au fost urmate de lectură din poeziile marelui poet, în trei limbi – română, slovacă şi cehă, iar în încheiere, renumitul traducător din literatura română, domnul Jirí Našinec, şi-a prezentat, în avanpremieră, noua traducere: povestirea *Cezara*, deocamdată nepublicată. ■

Cronica destrămării Imperiului

Există naratori înzestraţi care nu au mare lucru de istorisit, dar care, prin puterea vorbelor lor meşteşugite reuşesc să facă din nimic o poveste care să te ţină cu sufletul la gură. După cum există şi poveşti extraordinare, după care nu trebuie să sapi fiindcă sunt aproape din tine, poate chiar fac parte din biografia ta, dar pe care le ratezi lamentabil pentru că pur şi simplu nu eşti în stare să te ridici la nivelul lor. Încercând să dai praful la o parte de peste amănunte din istoria personală, te laşi dus de val, uiţi de fineţuri şi cazi în capcana propriei poveşti. Din păcate, cam aşa stau lucrurile şi cu volumul lui Kenizé Mourad, *În numele prinţesei moarte*, apărut anul trecut la Editura Nemira în colecţia „Babel".

Autoarea este fiica unei prinţese otomane şi nepoata unui sultan, Murad al V-lea. Dacă la acest fapt adăugăm epoca de profunde frământări în care a trăit mama ei, Selma, protagonista cărţii de faţă, avem toate premisele unei poveşti excepţionale. Şi totuşi nu se întâmplă asta, în mare măsură şi din cauza faptului că autoarea este întâi de toate jurnalistă şi abia apoi scriitoare. Textul rece, distant şi tăios se regăseşte mai cu seamă în pasajele eminamente politice, care par adevărate decupaje din publicaţii ale vremii. Nimic spectaculos, doar o relatare plată al cărei unic merit pare a fi acela de a spori cultura generală a unora dintre cititorii interesaţi de diferite bucăţi din istoria amurgului Imperiului Otoman: „În palatul Dolmabahce, noul calif, Abdul Medjid, duce o viaţă liniştită. Acest bărbat de cincizeci şi cinci de ani, cu purtări alese, îşi împarte timpul între pictură, muzică şi teologie. Nu caută să joace un rol politic, ci, plin de evlavie, îşi ia în serios sarcina de conducător suprem al drept-credincioşilor, răspunzător pentru 350 de milioane de musulmani. Nu iese din palat

Kenizé Mourad, *În numele prinţesei moarte*, traducere din limba franceză de Mihaela Stan, Editura Nemira, Bucureşti, 2012, 738p.



decât o dată pe săptămână, pentru rugăciunea de *selamlîk*, dar a ţinut să-i restituie acestei ceremonii fastul de odinioară. Aşa se face că în fiecare vineri merge cu alai la moscheea Sfânta Sofia sau la una dintre principalele moschei ale oraşului. Escortat de un pluton de husari, i se întâmplă să renunţe la caleaşcă şi să încalece un superb bidiviu alb. Mulţimea se înghesuie în calea lui şi-l aclamă." (p. 191) Adeseori însă, sub aparenţa de obiectivitate a vocii narative care istoriseşte cu ton egal, fără inflexiuni, unele realităţi, se ascunde o subtilă nevoie de manipulare a cititorilor. Vrei, nu vrei, ajungi să vezi în Ataturk mai degrabă un personaj detestabil şi cu o morală cel puţin dubioasă, decât un ins vizionar care a transformat Turcia, aducând statul musulman nespus de aproape de Occident.

Kenizé Mourad reuşeşte totuşi să zugrăvească minuţios o epocă a preschimbărilor capitale. Vechea orânduire se clatină şi dispare, sultanatul devine istorie, iar religia este definitiv despărţită de ocârmuire. Sunt paşi necesari în modernizarea oricărui stat, descrişi cu o delicateţe aparte, care aminteşte de *Ultimul împărat* al lui Bertolucci. Peripeţiile prin care trece Selma, exilul în Liban, India şi, ulterior, Franţa, precum şi mariajul cu un rajah, căsătorie din care va rezulta o fată, par un soi de corolar neimportant, un apendice lung al unei cărţi a cărei miză centrală o reprezintă preschimbările sociale, politice şi mentale prin care trece un gigant cu picioare de lut, Imperiul Otoman. Protagonista nu poate trece uneori peste prejudecăţi şi nici peste un mod de a gândi realitatea pe care-l are în sânge. Metafora devine adeseori mod de viaţă, iar realităţile exterioare par a fi întotdeauna purtătoarele unui mesaj criptat: „Nu mai există cărbuni pentru foc. Selma nu mai poate nici măcar să deschidă ferestrele pentru a aerisi camera, fiindcă sunt prinse pe dinafară într-un strat gros de gheaţă. Într-o dimineaţă a găsit piţigoiul mort de frig în colivie. Şi, deşi până atunci a răbdat atâtea, izbucneşte în lacrimi. [...] Oricât ar încerca să nu se gândească la moartea păsării ca la un semn prevestitor, nu se poate abţine: în Orient, oamenii sunt atenţi la astfel de lucruri." (p. 715)

În numele prinţesei moarte nu este o carte modestă, ci doar nu se ridică la nivelul poveştii centrale. Autoarea, preocupată mai degrabă de un demers care ţine de arheologia biografiei personale, uită că scrie un roman şi amestecă scrieri specifice altor discursuri (jurnalistic, memorialistic), ignorând complet convenţiile unui text literar. Romanul se citeşte uşor, dar captivează numai în măsura în care realităţile descrise au forţa de a stârni interes.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

■ **amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian**

Dresda

Când la numărătoarea anilor tăi depăşeşti prefixul 8 – cel care când îl culci reprezintă infinitul, adică veşnicia care îţi face cu ochiul – altfel spus când te pomeneşti octogenar, sau *optzecist* cum îmi place mie să-mi spun prin analogie cu ierarhia cronologică a poeţilor contemporani, se presupune că eşti doldora de amintiri.

O avalanşă de amintiri care îţi încovoaie spatele ca o desagă prea grea; o tonă de trecut în faţa căreia prezentul tremură ca o punte şubredă, spre firul de drum firav care poartă încă numele de viitor. Şi prin această aglomerare, prin acest conglomerat de amintiri, cotrobăieşte şi scotoceşte memoria, cu aerele ei de doamnă selectivă şi familiarizată cu cosmetizările.

Sunt dotată cu o memorie defectuoasă, lacunară. De câte ori plecam în străinătate – şi am călătorit mult, cu pasiune – mă rodea o îngrijorare, o aprehensiune: cum să fac, ce metode mnemotehnice să folosesc ca să ţin minte toate splendorile pe care o să le văd, cum să le imprim pe retină, în memorie? Nu am putut niciodată să-mi iau note: refuzam să-mi mut chiar pentru câteva clipe privirea de la un peisaj, de la o catedrală, de la o statuie şi să o îngrop într-un carnet anodin în care să metamorfozez splendoarea într-o frază seacă şi o denumire îngheţată. Soţul meu fotografia cu patimă. Cred că multe din frânturile de frumos, din imaginile fragmentare pe care le revăd astăzi, când încerc să-mi „amintesc" nu sunt rememorări directe, personale, ci reproduceri fixate de aparatele lui succesive şi progresive: camere fotografice (la început sovietice), diapozitive şi, în cele din urmă, cameră de filmat japoneză.

Dar mi-au rămas nemijlocit în minte, în văz, în auz, cadre peisagistice, arhitectonice, artistice legate de o „istorioară", de o întâmplare, o tramă epică cu impact asupră-mi. Aşa cum mi s-au înşurubat în memorie câte un cuvânt sau o expresie frapantă rostită de cineva, uneori banală, nesemnificativă, în timp ce alte lucruri, cu adevărat memorabile, s-au volatilizat. Capriciile memoriei (care e de gen feminin, nu?).

Şi aşa, mi-a rămas adânc, indelebil întipărită în amintire o călătorie – chiar prima mea călătorie în străinătate, dacă fac abstracţie de un voiaj în Franţa, unde m-a tras mama, când aveam doar cinci ani – mama care ani de zile m-a târât pretutindeni după ea, legată de un virtual cordon ombilical.

O călătorie de o săptămână la Dresda, în fosta R.D.G., în primii ani după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, adică spre sfârşitul anilor '40. Soţul meu era pe atunci redactor la AGERPRES şi conducerea respectivei agenţii a decis să trimită o delegaţie de cinci ziarişti în „schimb de experienţă" cu ziarele şi agenţiile din Dresda. Se purtau pe atunci aceste „schimburi de experienţă", formale şi lipsite de orice rezultat practic. Cum eram de puţină vreme căsătoriţi, soţul meu a făcut toate diligenţele şi a folosit tot felul de pile ca să mă ia şi pe mine în călătorie. După multe intervenţii a reuşit, urmând, fireşte ca eu să-mi plătesc toate cheltuielile. Era o situaţie puţin stranie pentru mine – singura femeie între cinci bărbaţi, dar mă străduiam să fac o impresie bună colegilor soţului meu, să fiu prietenoasă, spirituală şi inteligentă cât cuprinde, în limitele mele şi, mai ales, „respectabilă". Da, şi această valoare desuetă, „respectabilitatea" se purta pe atunci (tinerii de azi care nu înţeleg termenul îl pot găsi în DEX).

Dresda era un fel de metropolă-cimitir, un Pompei al secolului XX, prin care circulau însă oameni vii. Străzi întregi cu clădiri unidimensionale, din care rămăsese doar un zid solitar, ştirbit de cadramentele fostelor ferestre prin care acum se vedea cerul. Cea mai impresionantă mi s-a părut celebra catedrală Frauenkirche, lipsită de acoperiş, cu pereţii asimetric crenelaţi de gloanţe şi de bombe, ciuruiţi, lăsând la vedere petice de cer sau bălării care-i năpădiseră, insidios, duşumelele. Şi pretutindeni, pe lângă construcţiile agonizante, munţi înalţi de moloz, fragmente de stucaturi, bucăţi de tavan, cioburi de ornamentaţii, lăsate deliberat, expuse, ca un memento al grozăviilor războiului (te pui cu expresionismul german?). Pe străzi, sumedenie de bărbaţi în cârje, amputaţi de câte un braţ sau un picior, purtând pe chip amprentele durerii – sau poate că ale înfrângerii? Ni s-a atras atenţia că lipseau generaţii întregi de bărbaţi între 20 şi 60 de ani, că femeile se constituiseră într-un soi de matriarhat înnebunit de absenţa masculilor, că plutea pretutindeni setea avidă de viaţă, de recuperare a trăirilor pierdute şi – firesc – lupta cu repercusiunile sociale şi politice ale scindării Germaniei.

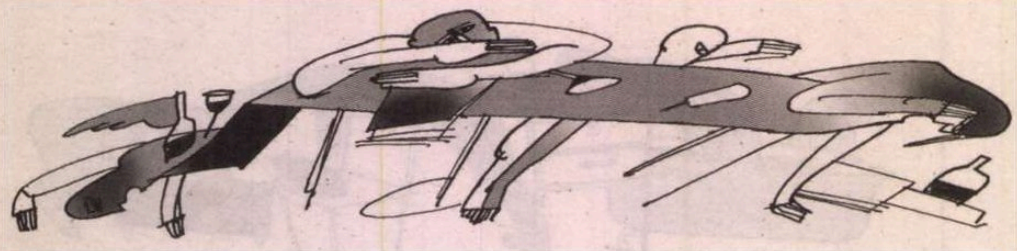
Grupul nostru fusese întâmpinat încă de la aeroport de două tinere ghide, două nemţoicuţe blonde, cu bujori în obrăjori şi forme apetisante, rubensiene (cuvântul „sexy" încă nu pătrunsese în vocabular). Două fete pline de viaţă şi de solicitudine, de o generozitate care mergea – la propriu, nu la figurat – până la dăruirea de sine. Şi, mai ales, înfometate, lihnite după masculi.

Dimineaţa, după micul dejun, făceam vizite la redacţii de ziare, unde ni se ţineau interminabile prelegeri politice (în afară de soţul meu şi de mine, doar doi membri din grup mai cunoşteau limba germană, aşa că ne revenea, pe rând, şi rolul de interpreţi); vizitam fabrici şi uzine şi, îndeosebi, gospodării agricole colective, cu crescătorii de vite şi de porci, ultraorganizate. La insistenţele mele am vizitat şi muzeul Zwinger, unde redactorii noştri s-au arătat teribil de grăbiţi să termine cu vizionările artistice, pentru a-şi plasa prin hoteluri şi restaurante salamurile de Sibiu şi sticlele de ţuică cu care veniseră din ţară şi pe care nu le puteau „expune" în vizitele oficiale la fabrici şi ferme.

La mesele de prânz, în restaurante, participau de obicei şi câte un ziarist neamţ sau doi, astfel încât ghidele se arătau amabile şi ponderate. Noaptea, însă, se petreceau minunile – se deschidea Sesamul.

Eram cazaţi în dormitoarele unui internat aflat în vacanţă. Cele două Lorelei, lipsite de orice complex sau urmă de „respectabilitate", se băgau, pur şi simplu, în paturile ziariştilor români. Şi românaşii noştri, ospitalieri şi îndatoritori din fire, nu aveau nici o obiecţie, ba chiar se arătau la înălţime. Toţi în afară de soţul meu, bietul, care venise cu marfa de acasă. Nu ştiu exact cum se făcea matematic împărţirea a două paie blonde la patru măgari bruneţi, dar dimineaţa, la micul dejun, se povesteau şi se descriau cu mare satisfacţie deliciile nocturne. Cred că soţul meu îşi muşca degetele la gândul insistenţelor depuse pentru a mă lua cu el. În orice caz, era ţinta ironiilor mitocăneşti ale colegilor săi (pe care „respectabilitatea" mea nu izbutise să-i cucerească). Iar eu trăiam o continuă frustrare, între aluziile mârlăneşti, regretul care ghiceam că-l roade pe soţul meu şi solidaritatea (parţial ipocrită) cu soţiile celorlalţi, despre care ştiam că aveau să-i aştepte, emoţionate şi drăgăstoase, la aeroport.

Acesta e gustul coclit al amintirii primei mele călătorii în străinătate. ■



Contra curentului?

Lamentaţiilor generale privind diminuarea interesului pentru poezie li se contrapune în Italia ultimelor decenii un număr tot mai mare de creatori, greu de urmărit şi, mai ales, de plasat într-o imagine panoramică.

Editorial, este oferită în răstimpuri o selecţie a lor prin antologiile de profil. Prin conţinut, prefeţe, postfeţe etc., unele se prezintă drept o luare de poziţie programatică faţă de canon, în timp ce altele vor doar să cuprindă fenomenul. Pentru primul caz, ilustrativă poate fi *La parola innamorata – I poeti nuovi 1976-1978* (ed. lui E. Di Mauro şi G.C. Pontiggia), considerată un fel de *tabula rasa* a precedentei *tabula rasa,* adică a ideologizatei neoavangarde alias Grupul 63. Deşi dizolvat în 1969, grupul, lipsit de manifeste, dar nu şi de campanii publicitare, şi-a repropus poziţia prin culegerea lui A. Porta, *La poesia italiana degli anni '70.*

Schematizînd, se poate susţine că, pînă să-şi piardă contururile, distincţia a pivotat în jurul antinomiei poetic – antipoetic, recte a poziţionării faţă de *eul* liric. După punerea acestuia în surdină de către neoavangardişti (ce transpuneau realul prin imagini deconstruite sau îl evocau prin discursivitate narativă), s-a revenit la orfism, la apărarea inefabilului (hiperbolizat sau nu), cum *grosso modo* se mai întîmplase. Dar, mai aproape de zilele noastre, în sintonie cu noile curente de gîndire – ale căror idei despre alteritate, solidaritate, limită etc. „pluteau în aer" – *eul* s-a văzut faţă în faţă cu celălalt, cu ceilalţi.

Dacă antologia restrînsă la anii '76-'78 revendică lirismul subiectiv, altfel decît se întîmplă în florilegiul lui Porta, volumul din 2005 al lui Enrico Testa, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960 – 2000*, exclude partizanatul. Lărgind perioada, îi include şi pe autorii bătăioaselor curente mai-sus amintite. Cu teama judecăţilor definitive, ce subminează taxonomia istoriilor literare, cum singur a afirmat, Testa nu s-a referit la filoane, ci doar la continuităţi tematice sau stilistice ori a trasat parabole emblematice. Unele dintre acestea au scos la iveală fracturi temporare, încheiate cu reveniri la poziţiile anterioare, după neaşteptata paranteză.

Deloc surprinzător, antologatorii, ei înşişi poeţi (din cei patru citaţi, doar Pontiggia nu s-a consacrat genului), se dovedesc imbatabili teoreticieni. De aceea, în introducerea selecţiei lui, pe firul căreia merg rîndurile de faţă, Testa a pornit de la consideraţiile metaliterare ale unui Montale sau Calvino şi nu s-a ferit, asemenea lui P.P. Pasolini (spre indignarea apărătorilor intransigenţi ai autonomiei artei), să ia seama la climatul social, la factorii istorici condiţionanţi; între ei, întărirea rolului mass-media care, între altele, înregimentează intelectualii, în dauna comunităţii literare. Este ceea ce prevăzuse din anii '50 Silvio Guarnieri şi confirmase Andrea Zanzotto în 1999. Rezumînd situaţia, Testa a insistat asupra mai multor aspecte periculturale: pierderea controlului asupra volumului de informaţii, slăbirea legăturilor directe dintre indivizi, după proliferarea mijloacelor electronice, terorismul din „anii de plumb" ai peninsulei, masacrele din Balcani, trecerea în unele zone de la exploatare la excludere. S-a ferit însă să facă o conexiune expresă cu poezia. Dar, fără a flutura evoluţia internă a genului, el şi-a luat drept fir al Ariadnei, în labirintul rimelor, limbajul. Aşa a ajuns să constate că atunci cînd acesta a fost schimbat în mod flagrant, unii poeţi (din intervalul de el decupat), cunoscuţi pentru „stilul înalt", s-au regăsit în front cu debutanţii antilirici, ca Giovanni Giudici sau Giovanni Raboni. Radicalizării lingvistice care anula distincţia dintre limba scrisă şi cea a comunicării verbale (analizată de Calvino în '76), dintre cea a prozei şi cea a poeziei (la care se referise Montale, cu mult înainte) i s-au adaptat – tranzitoriu – şi cei din vechea gardă: Montale însuşi (*Satura*), Vittorio Sereni (*Gli strumenti umani*), Giorgio Caproni (*Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*), Attilio Bertolucci (*Viaggio d'inverno*), Mario Luzi (*Nel magma*), Zanzotto (*Beltà*). Evident, convertirea la exprimarea directă a momentului, la colocvial, cu inerenta polifonie de glasuri, erau consecinţa tendinţei, fie şi subiacente, a momentului de a se apropia tot mai mult de realitate, dar şi a noii raportări la referent: temele metafizice, abordate abstract, cedaseră terenul pînă şi faptelor de cronică. Se renunţase hotărît la pretenţia de a deţine adevărul asupra existenţei plurivoce, nu doar pluriformă. În sprijinul antiretoricii programatice pasoliniene (*Trasumanar e organizzar*), veneau parodiile, colajele, zigzagarea între registre expresive, ostentarea oralităţii ale unor Elio Pagliarani (*La ragazza Carla*), Edoardo Sanguineti (*Laborintus*), Antonio Porta (*Rapporti*) şi ale altora. Clasicii în viaţă nu se puteau sustrage atacului.

Dar pe cît de zgomotos debutase iconoclasta neoavangardă – şi prin iniţiative de autopromovare (întărite în plan teoretic de Umberto Eco, membru al grupului), pe atît de scurt i-a fost dat să fie vioara întîi. Dialectic, reacţia a dus la soluţii contrare, restituindu-le deplina importanţă discursului literar, valorilor stilistice, retoricii. Fără să se repete pe ei înşişi din anii de demult, maeştrii au reintrat în matca discursului elevat, cu un lexic specializat, inclusiv filosofic, revizitînd temele majore: Luzi, Caproni, Zanzotto, Franco Fortini ş.a. Generalizatul vers liber le-a făcut tot mai des loc endecasilabilor din metrica seculară, ba chiar şi pretenţioasele forme fixe.

De data aceasta, ei au fost cei care i-au obligat să se convertească la poetica de spirit ales, pe unii dintre înflăcăraţii promotori ai transpunerii fruste: *Lume dei tuoi misteri*, din '84, de Giudici, de exemplu, diferă de rimele precedente ale aceluiaşi, iar ultimele lui declaraţii despre limbaj le contrazic tranşant pe cele din anii '60.

Lor li s-a alăturat noua generaţie de poeţi, debutanţi înspre sau în deceniul opt trecut, conştienţi că neoavangarda îşi epuizase posibilităţile. Milo De Angelis, de formaţie filosofică (influenţat, după E. Testa, de Paul Celan), a făcut-o conducînd o revistă antiavangardistă („Niebo" 1977-1979) şi cu versuri libere, capabile să sugereze, prin apelul la analogic, misterul, tărîmul necunoscutului. Alţii au făcut-o tratînd (uneori în sonete constrîngătoare) tema recurentă a raportului dintre realitatea concretă şi cea virtuală, ca Valerio Magrelli (tot de formaţie filosofică, explorator al disoluţiei) sau doar secundîndu-şi înclinaţiile, ca Patrizia Cavalli, Antonella Anedda ş.a., cu un lirism de factură simbolică, sau Mario Benedetti, autor de versuri libere din care nu lipsesc endecasilabii.

Ca în toate epocile, însă, situaţiile au fost dintre cele mai diverse, iar cazurile atipice, deloc puţine. Poate cel mai flagrant este al sicilianului Antonio Catalfamo. Nu altfel decît în trecut, culegerea lui *Frammenti di memoria* (Nicola Teti editore, Milano, 2009) se concentrează pe două teme: ideologică şi amoroasă. Revine tonul dramatic, exortativ (*să reflectăm, să luptăm!*) în compoziţiile (cca jumătate din cele 39, în versuri libere) prin care îşi proclamă crezul politic izvorît din revolta nobilă – desigur – în faţa nedreptăţii sociale. Dar, deşi cunoaşte prea bine cursul evenimentelor, autorul (născut în 1962), mîndru că aparţine nucleului dur al răzvrătiţilor, acceptă senin întreaga istorie a stîngii radicale, cum arată contextul în care apar termeni ca: *marxism, vechii stalinişti, linia hrusciovianã* ş.a.

Numelor proprii (de sindicalişti, comunişti, pornind de la Lenin, Gramsci pentru a ajunge la Guevara, Berlinguer, Gomulka ş.a.) li se alătură, ca de obicei, cele ale lui Pavese (căruia îi atribuie o combativitate partizană mai accentuată decît a fost realmente) şi Pasolini, de al cărui stil, între evocativ şi oratoric, se apropie. Poezii ca *Bunicul meu, Bunica mea, Tatăl meu* induc ideea că propriile ascendenţe îl obligă să fie un protestatar intransigent; *contribuţii, şomaj, asistenţă socială, imigrantă poloneză îngrijitoare de bătrîni* ... fac parte din vocabularul lui curent.

Metrica şi registrul tonal nu se modifică în partea a doua a volumului, cuprinzînd poezii străbătute de un erotism vibrant. Comparaţiile pregnante, diseminate în aceeaşi sau în mai multe poezii, se revendică de la străvechea *Cîntare a cîntărilor*, dar restul (nu doar trimiterea intertextuală la Umberto Saba) îl leagă pe autor de modernitate: *[...] Am obosit/ să tot cînt mestecenii,/ să repet eterna rimă/simţire-iubire.// Poezia-i văpaie/ardoare,* daimon.// *Ca lovituri de ciocane pneumatice/simt în mine/deictice pavesiene/sinestezii, sunete, porniri/scrîşnind metalic/ metafore hazardate//trenuri în goană/deraind în noapte [...]* ("Unei prietene").

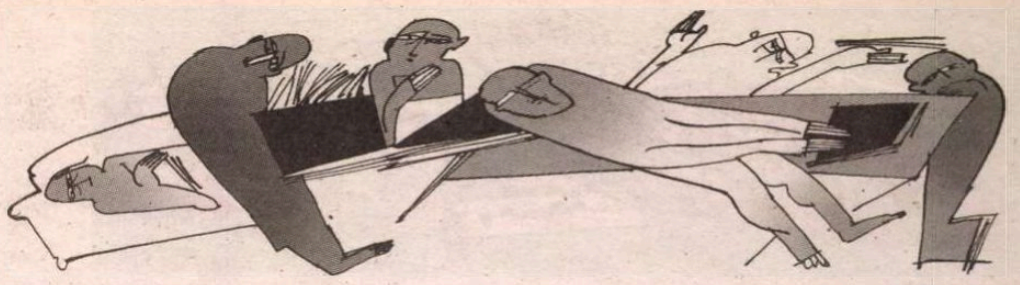
Asemenea lui Catalfamo, mulţi alţi poeţi italieni actuali oferă multe surprize, indiciu sigur al inepuizabilelor posibilităţi ale artei cuvîntului.

■ Doina Condrea Derer

deloc surprinzător, antologatorii, ei înşişi poeţi, se dovedesc imbatabili teoreticieni.

In memoriam Cornelia Bucur

Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu profund regret încetarea din viaţă a distinsei traducătoare **Cornelia Bucur**. A făcut parte dintr-un grup de traducători anglişti lansaţi după 1990, alături de Radu Paraschivescu, Irina Horea, Mihnea Gafiţa si Liviu Bleoca, generaţia care a revitalizat receptarea marii literaturi anglo-americane în România. Prea puţin cunoscută pentru ca n-a avut vizibilitatea meritată decât în interiorul breslei, Cornelia Bucur a tradus zeci de titluri din mari autori, de la Julian Barnes, Martin Amis, Julian Franzen, Ian McEwan şi Raymond Chandler până la Lawrence Durrell, David Lodge, Philip Roth, David Malouf şi Salman Rushdie, etc. A redactat numeroase traduceri ale altor autori, printre multe altele prima ediţie în limba română a traducerii piesei *Doi veri de stirpe aleasă* de Shakespeare & Fletcher, tradusă de George Volceanov, şi *Harmonia Caelestis* de Peter Esterhazy. Prin dispariţia Corneliei Bucur, opera de traducere a literaturii de limbă engleză în România suferă o ireparabilă pierdere. Dumnezeu s-o odihnească.



„Comuniştii lumii noi“

Sâmbătă 26 ianuarie, în Marele Amfiteatru de la Sorbona, un forum anual consacrat filologiei franceze din 2012 s-a încheiat cu un cuvânt al lui Alain Badiou, vechiul nostru client, intitulat „Pornografia democraţiei”, al cărui rezumat l-am putut citi, publicat în avanpremieră, în *Le Nouvel Observateur* din 24-30 ianuarie. Badiou pleacă de la piesa lui Genet *Balconul* în care fantasmele frecventatorilor unui bordel, între care un prefect de poliţie, apropiat al patroanei, sunt confruntate cu o revoltă a clasei muncitoare care are loc, în acelaşi timp, în oraş. Ideea autorului este că piesa reflectă opoziţia dintre o realitate netransfigurată, nudă, şi puterea politică ascunsă sub obscenitatea imaginilor. Lumea contemporană ar fi în aceeaşi situaţie bipolară: de o parte, bordelul democratic occidental (sunt cuvintele lui Badiou), de alta, revolta minerilor din Africa de Sud sau a muncitorilor chinezi şi, de ce nu, primăvara arabă. Cum se poate remarca, China nu-i mai oferă fostului maoist şi castrist un exemplu de comunism ca pe vremea „revoluţiei culturale” şi nici Europa nu mai are parte de revoluţii proletare. Textul se încheie retoric: „Cum să găsim forţa de a evada din imageria contemporană şi să devenim comuniştii unei lumi noi?” S-ar părea că, Mao, Lenin, Stalin şi Kim-Ir Sung nemairăspunzând la apelul tovarăşului Badiou, trebuie să ne mulţumim cu pornografica noastră democraţie. Mă tem că după încă două-trei numere cu inepţiile sofisticate ale unui Badiou, întrerupem abonamentul la *Le Nouvel Observateur*. ■

Librăriile în faliment

Un semnal de alarmă pentru viitorul librăriilor tradiţionale, în care cartea se află în rafturi, l-a constituit la începutul acestui an intrarea în insolvenţă a unuia din cele mai mari lanţuri de librării din Franţa, „Virgin”, ca şi a altora trei din Paris, Toulouse şi Besançon. Concurenţa vânzării de carte *on-line* s-a dovedit fatală. Preţurile mai mici şi faptul de a se aduce cărţile la domiciliu au contribuit la dezvoltarea noului tip de librărie, în ciuda numărului mare de fani ai magazinelor cu cărţi, în care intri, priveşti, răsfoieşti şi cumperi. O schimbare a mai existat, cu decenii în urmă, când cartea a început să fie expusă la vedere în librării, permiţând clienţilor să o consulte direct. Acum e vorba de o schimbare mult mai radicală. Întrebarea care stă pe buzele multora este dacă librăriile tradiţionale vor reuşi să se reinventeze şi să facă faţă concurenţei. Se pare că librăriile mici rezistă mai bine decât mastodonţii ca „Virgin”. O problemă e şi tipul de carte. De ce, bunăoară, anticariatele nu sunt, ele, periclitate? Ca să te adresezi „Amazonului” sau altor firme on-line, trebuie să şti ce carte vrei. De exemplu, o carte recomandată în bibliografia şcolară: ai titlu, ai autor, ai editură. Dar dacă vrei o carte de care ai auzit sau despre care ai citit, una recent apărută, şi de un autor de care n-ai idee, raftul librăriei e mai util decât lista *on-line*. Sau albumele, cărţile de artă, pe care, simţi nevoia să le răsfoieşti înainte de a le

comanda… pe nevăzute. Dacă tot am vorbit de anticariate: cărţile vechi nu prea au şansă pe *on-line*. Şi nu numai fiindcă amatorii sunt, în general, specialişti şi de modă veche. În fine, lansarea unei cărţi, şedinţa de dedicaţii nu se pot dispensa de spaţiul magazinului. Din păcate, trebuie adăugat un lucru: pierderea de viteză a librăriei de altădată nu e datorată exclusiv internetului, adică, vânzării on-line, ci şi profesiei pe cale de dispariţie a librarului. Societatea comunicării, cum e numită adesea aceea contemporană, e pe cale să facă două victime: librarul şi bibliotecarul. Două personaje clasice, în pericol de a fi înlocuite, nici măcar de nişte negustori pentru care cartea e totuna cu maşina de spălat rufe sau cu, ei, da, computerul, ci de o maşinărie anonimă care înregistrează comanda şi nu e în stare să-ţi dea nici o informaţie. În lipsa librarului şi a bibliotecarului, cartea este ca şcoala fără profesor. ■

Există şi terorism profesional

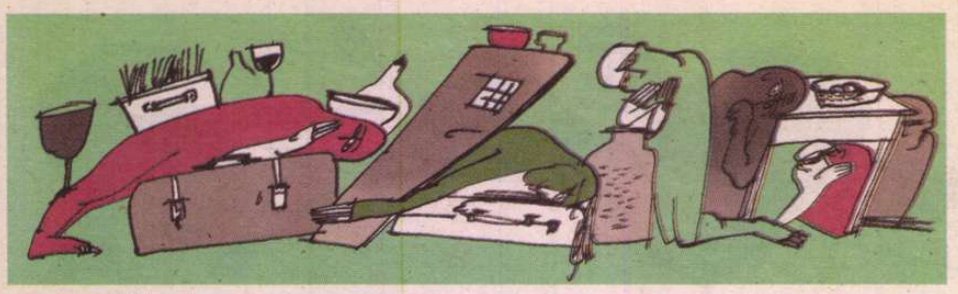
Credeam până deunăzi că terorismul e politic sau religios. Iată că Rusia actuală ne prilejuieşte întâlnirea cu un alt fel de terorism decât acela care a dus la uciderea ziaristei Anna Politovskaia. Vineri, 17 ianuarie, a fost stropit cu acid sulfuric pe faţă, suferind arsuri de gradul trei, inclusiv la cornee, Serghei Filin, directorul artistic al Baletului Bolşoi. „Agresiunea este legată de activitatea lui profesională”, a declarat directorul teatrului. Numit cu un an în urmă, Filin a primit numeroase ameninţări, din cauza politicii lui artistice, care i-a nemulţumit pe unii dansatori, mai cu seamă din vechea generaţie, din care Filin însuşi face parte, ca fost dansator, şi din cauza promovării a numeroşi tineri. Lupta pentru roluri este, iată, la Baletul Bolşoi, la fel de cruntă ca şi lupta pentru putere la Kremlin. Mijloacele sunt, şi ele, aceleaşi. Mediul artistic rusesc a mai furnizat recent o surpriză de aceeaşi natură. Membri ai grupului de rap Black Automatik au fost arestaţi pentru furt din maşini. Raperii puneau ochii pe maşini conduse de femei singure, spărgeau geamul lateral şi fugeau cu ce găseau la îndemână, pasând prada pe parcurs, ca să nu poată fi prinşi cu mâţa în sac, cum se spune. Poliţia i-a identifica după, ce credeţi? După textele muzicii lor, în care se lăudau cu furturile comise. ■

Ledurile şi pigmenţii

În revista *Analytical Chemistry*, se afirmă că lumina becurilor de tip led, care sunt preferate pentru economia de energie electrică, este dăunătoare unora din picturile aflate în muzee. Ea degradează anumiţi pigmenţi, cum ar fi, de pildă, pigmentul galben folosit de Van Gogh în picturile lui cu floarea-soarelui. Ledul înnegreşte pigmenţii pe bază de crom. Şi unele tablouri de Cézanne şi Gauguin ar fi în pericol. Se ştie mai demult că nuanţele de negru din pictura franceză a secolului XVIII nu erau, aşa zicând, originale, ci rezultatul unui proces asemănător, dar a cărui cauză nu era cunoscută. Se pare că tot de o lumină artificială e vorba. Curăţate, picturile cu pricina arată în prezent cu totul altfel. Şi când te gândeşti câte studii savante au analizat nuanţele respective de negru! ■

Adio miturilor!

Cam de pe la mijlocul anilor 1980 în Franţa şi de pe la sfârşitul anilor 1990 în România, se poate remarca o tendinţă a istoricilor de a pune sub semnul întrebării personaje şi evenimente a căror aură mitică a părut firească şi de la sine înţeleasă vreme de secole. Când s-au împlinit 200 de ani de la Revoluţia franceză, au apărut primele semne de îndoială cu privire la interpretarea până atunci incontestabilă a evenimentelor de la sfârşitul secolului XVIII. În 2009, mai multe studii o „reabilitau” pe Marie-Antoinette. Detronarea şi uciderea lui Ludovic XVI începeau prin a fi privite, nu ca o biruinţă binecuvântată a voinţei populare, ci ca un calvar provocat de politicieni care scăpaseră din mână situaţia. Au urmat procese de revizuire a Ioanei d'Arc, a originilor Franţei, a creştinării celui dintâi dintre regii ei şi aşa mai departe. La noi, prima carte în română a lui Lucian Boia a atras atenţia, între altele, asupra mitului lui Mihai Viteazul, operă a unor istorici ardeleni de la începutul secolului XIX, apoi Neagu Djuvara a demonstrat că Negru-Vodă avea origine cumană, spre consternarea naţionaliştilor, deşi sugestia venea de la Iorga. Toate acestea dovedesc că setea de cunoaştere nu are limite şi că adevărul este important în istorie, în ciuda nevoii noastre de mituri, fondatoare sau de orice fel. (Joi, 24 ianuarie, chiar de ziua Unirii din 1859, radio Guerilla a consacrat o emisiune miturilor naţionale). Dificultatea apare când istoricii se apropie tot mai mult de prezent. O întreagă dezbatere a avut loc de curând în presa franceză în legătură cu cartea lui Olivier Wieviorka, *Istoria Rezistenţei. 1940-1945*. 576 de pagini despre unul din cele mai sensibile subiecte istorice. Mituri încetăţenite în studiul istoriei şi în mentalul popular au căzut unul după altul, ca urmare a cercetării atente a evenimentelor de către unul din cei mai buni istorici de azi. Ies la iveală ostilitatea lui de Gaulle faţă de Rezistenţă şi a liderilor Rezistenţei faţă de General. (Vreţi să ştiţi de ce? Fiindcă de Gaulle visa să fie eroul incontestabil şi unic al victoriei asupra ocupantului, iar liderii Rezistenţei îi reproşau că… n-a mâncat salam cu soia, alături de ei!) O altă dezvăluire şocantă este că în Rezistenţă s-au aflat numeroşi adepţi ai mareşalului Pétain, vichy-şti convinşi de aura eroului de la Verdun şi de nobila lui intenţie de a limita răul produs de hitlerişti, ba chiar antisemiţi notorii, în condiţiile în care soarta evreilor era tratată de numeroşi francezi cu indiferenţă. Ca să nu mai spunem că unii dintre membrii Rezistenţei ofereau informaţii englezilor şi, în acelaşi timp, nemţilor. ■



07
5 948391 040074

Ochiul magic

Atac la U.S.R.

În *ADEVĂRUL DE WEEKEND* am descoperit un atac violent la adresa Uniunii Scriitorilor: prezentându-se câteva cazuri de autori slabi/ dezamăgitori/ sub-mediocri/ stupizi, care sunt membri ai U.S.R., se trage concluzia că această structură organizatorică a scriitorilor trebuie să dispară, iar membrii săi, toţi, şi cei foarte buni, şi cei excepţionali, se cuvine să-şi piardă drepturile câştigate.

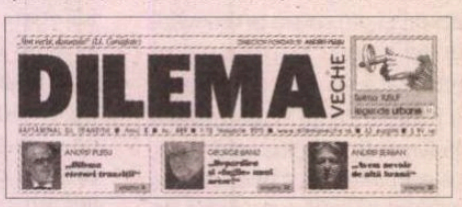
Sunt, evident, câteva observaţii de făcut: chiar dacă toate acele exemple de autori slabi/ dezamăgitori/ sub-mediocri/ stupizi membri ai U.S.R. ar fi adevărate, teza dezbaterii e falsă. Mistificarea se produce prin omisune, când se ia partea şi se prezintă ca întreg, când se ia excepţia şi se prezintă ca regulă. Da, admitem că toţi acei autori sunt într-adevăr slabi/ dezamăgitori/ sub-mediocri/ stupizi, dar se ignoră faptul că şi cei mai străluciţi scriitori români de azi sunt, la rândul lor, membri ai U.S.R., şi D.R. Popescu, Mircea Cărtărescu, Andrei Pleşu, Norman Manea, Paul Goma, Ana Blandiana, şi Eugen Simion, Nicolae Breban, Mircea Dinescu şi atâţia alţii, mulţi până în ultima clipă a vieţii lor precum Fănuş Neagu, C. Ţoiu, Alexandru George, Petre Stoica. Este adevărat că în U.S.R. s-au strecurat şi inşi care n-ar fi meritat asta, dar Consiliul U.S.R. a făcut eforturi să aşeze bariere în calea lor (de pildă, de câţiva ani s-a introdus formula membrilor stagiari, ca o treaptă intermediară); şi, oricum, criteriile de intrare în U.S.R. sunt mai stricte decât la alte Uniuni, unde calitatea de membru se obţine prin simpla cerere de înscriere şi, în consecinţă, numărul membrilor din acele Uniuni este mai mare (în U.A.P., sunt 5.000 de membri, dublu cât în Uniunea Scriitorilor.Aşadar, realitatea contrazice proverbul şi ne arată că românul s-a născut mai degrabă pictor decât poet.) Pe de altă parte, autorii atacului din *Adevărul de weekend* nu ţin seama de încă un detaliu important: U.S.R. nu este un club elitist, care să pretindă membrilor săi certificate de genialitate, ci o organizaţie a autorilor de beletristică, o structură de tip sindical, care-i reuneşte pe toţi cei care îndeplinesc anumite condiţii stabilite de Statut.

Monumente în pericol

E greu de spus ce fac autorităţile de resort în materie de conservare a monumentelor pe cale de dispariţie sau, în limbaj UNESCO, aflate în pericol. Semnale de alarmă, numeroase. Ecouri, minime. În primul număr din februarie al *DILEMEI VECHI* (felicităm şi noi revista ajunsă la „venerabila" vârstă de 20 de ani), Andrei Pippidi şi Lucian Vasile atrag atenţia asupra altor noi posibile victime ale nepăsării autorităţilor. „La nr.1 din Piaţa Romană, o operă a lui Ion Mincu suferă de o neglijenţă de neiertat", scrie cel dintâi. „În aceeaşi piaţă, la nr.7, între ASE şi fosta casă Sabba Ştefănescu – unde e acum un restaurant – se află splendida casă în care a trăit până în 1938 doctorul Ion-Nanu Muscel, continuă Pippidi. Oameni care au intrat acolo acum zece ani – când aceasta mai era locuită – mi-au spus că era atunci în cea mai bună stare. Astăzi stă să cadă din picioare." Casa la care se referă Lucian Vasile se află la Ploieşti, pe strada Stadionului nr.1, şi a aparţinut boierilor Cantileşti. Hristu Cantili a fost comerciant şi proprietar de terenuri, sprijinitor al Bisericii Maica Precista din vecinătate. Clădirea exista la mijlocul secolului XIX. Prin 1861-1862, a fost refăcută din temelie, devenind una dintre cele mai luxoase din oraş, ceea ce l-a determinat pe domnitorul Alexandru Ioan Cuza s-o aleagă drept reşedinţă cu ocazia unei nopţi, când călătorea de la Iaşi la Bucureşti. În timpul războiului din 1877, în casă a locuit viitorul ţar Alexandru III. Soarta casei a fost să găzduiască ofiţeri: de la generalul austriac von Burlo, în timpul efemerei ocupaţii habsburgice din 1855 şi până astăzi, când e administrată de Ministerul Apărării Naţionale. Casa arată încă bine, deşi bucăţi de tencuială au căzut de pe faţada albă care o face identificabilă. Nu e chiar ameninţată cu dispariţia, dar nici tratată cum se cuvine unui monument istoric. E totuşi, după cum susţine Lucian Vasile, cea mai veche casă din Ploieşti!

Periferia a ajuns în centru

Dosarul revistei *DILEMA VECHE* (nr. 469, 7-13 februarie) se intitulează *La mahala*. E o temă de stringentă actualitate, astăzi când mahalaua şi mahalagismele par să fi pătruns adânc, dictatorial, în fibra noastră. „La piscina unui hotel *all-inclusive* de patru stele, mai degrabă scump, apar români cu studii superioare, din elita societăţii. Copiii lor sar în apă şi strigă, adulţii se amuză cum ceilalţi sunt stropiţi, la un moment dat se ceartă în gura mare peste piscină. Mahalaua vibrantă din perioada interbelică vine cu noi, cu manelele noastre şi ocupă uşor-uşor spaţiul public, şi acasă, şi în Europa sau aiurea. Experimentul simplu de la piscină este să te uiţi ce fac turiştii din ţări diferite. Nemţii, englezii şi polonezii citesc cărţi. Francezii şi italienii au mai mult reviste. Românii se distrează «cu adevărat»" – constată unul dintre participanţii la dezbatere, Bogdan Voicu, sociolog. Într-adevăr, în cazul românilor, s-ar zice că periferia a cucerit centrul sau, altfel formulat, periferia este peste tot şi centrul – nicăieri.



Care mai este nivelul nostru cultural

Circulă pe internet mai multe filmuleţe care, urmărite, ne arată cât de jos a ajuns nivelul cultural al românilor. La întrebarea unui reporter „Cine a scris Biblia?" se primesc cele mai aiuritoare răspunsuri. „Popa!", e sigur unul dintre cei întrebaţi. „Dumnezeu!", e de părere altul. Sau, alte răspunsuri năucitoare: „Creangă", „Alecsandri" şi, cu cele mai multe opţiuni, „Eminescu". Cu alte cuvinte, autorul *Bibliei* trebuie să fi fost neapărat român, ceea ce denotă încrederea patriotică a bravilor noştri concetăţeni în puterile creatoare ale poporului nostru, care, nu-i aşa?, doar el ar fi putut să zămislească o asemenea carte fundamentală. De tot hazul sunt şi răspunsurile la întrebarea „Care este ultima carte citită?". Oamenii chestionaţi nu sunt în stare să reproducă un titlu (cu o excepţie, cineva îşi aduce aminte vag *Amintiri din copilărie*), ci doar, cu chiu cu vai, nume de autori. Scriitorii aleşi de români sunt, desigur, Eminescu, dar şi „Mihai Creangă" (care ar fi scris „poezii frumoase"), dar şi Caragiale („care a făcut filme"), dar şi Ciprian Porumbescu.

Altă mostră de stupizenie

Culegem din revista *22* (nr. 5, 5-11 februarie) altă mostră de stupizenie, comparabilă cu aceea semnalată în precedentul ochi magic. Am fi tentaţi

s-o numim mostră de stupizenie... istorică. Sub genericul *Perspective*, este publicată o stenogramă a şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din 21 mai 1975, în care „tovarăşii" comentează un incident, petrecut la Sulina, unde primarul din localitate a salutat-o pe regina Juliana a Olandei aflată în vizită în Delta Dunării, alături de prinţul Bernhardt, cu formula „Bine aţi venit la noi la Sulina, tovarăşă regină!" În respectiva şedinţă, Elena Ceauşescu îl laudă pe primar şi îşi motivează entuziasmul: „Este bine că se spune tovarăşă regină, pentru că în şcolile noastre nu se mai vorbeşte cu tovarăşe, ci numai cu doamnă şi domnule. Şi în întreprinderile noastre industriale, de asemenea, nu se mai vorbeşte cu tovarăşe." La o asemenea replică a acestei autentice „tovarăşe" aflate în fruntea ţării, orice comentariu e de prisos!

Din sumar

Reţinem destule texte din sumarul revistei *ACOLADA* (nr. 1, ianuarie 2013). Cronica literară semnată de Gheorghe Grigurcu este consacrată unei cărţi din 2010 a Irinei Petraş *Literatura română contemporană. Prelungiri*. La rubrica sa *Flux-Reflux*, Barbu Cioculescu comentează cu supleţe intelectuală răspunsurile lui Lucian Boia la întrebarea „De ce este România altfel?" Versuri bune, de inspiraţie germană, publică Nicolae Coande: „Am trăit în vremea mai multor cenzori dar nu am ştiut/ acest lucru. Nici Iisus n-a ştiut/ poate nu citea jurnalele epocii. Stai în praf când vrei/ să vorbeşti cu oamenii. Lucrează cu ei. Nişte pâine/ prinde bine oricui./ Lipsa de speranţă face poezie dar nu una prea bună." Interviul *Acoladei* este realizat de Lucia Negoiţă, care dialoghează cu poeta Ioana Ieronim. Simona Vasilache, colega noastră, scrie inteligent despre „relaţiile de vecinătate" aşa cum apar ele în cărţile clasicilor noştri. Iar *Parantezele* lui Nicolae Prelipceanu se ocupă de „un drog care nu e interzis, dimpotrivă, este recomandat".

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

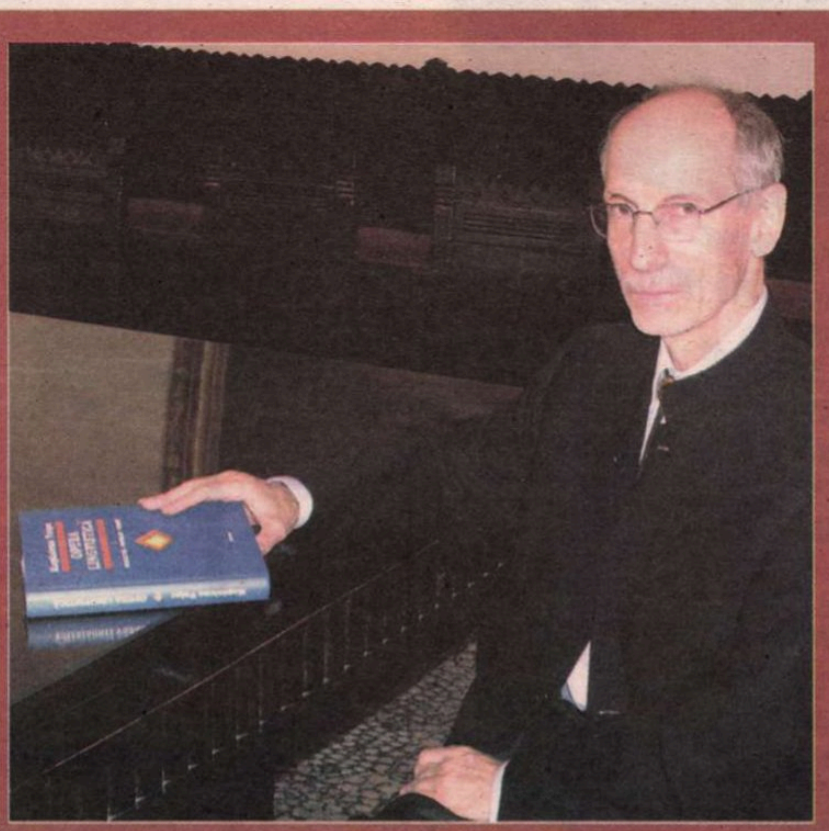
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

8

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 22 februarie 2013 24 pagini 2,5 lei



ROMÂNI LA UNIVERSITATEA DIN VIENA: Petrea Lindenbauer, Michael Metzeltin şi Mădălina Diaconu

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Dezinformaţi, dezinformaţi, tot rămâne ceva!

• IRINA PETRAŞ: *Breasla.* Sau despre mintea de pe urmă

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: „Mai puţin rău“

• Versuri de LIVIU GEORGESCU

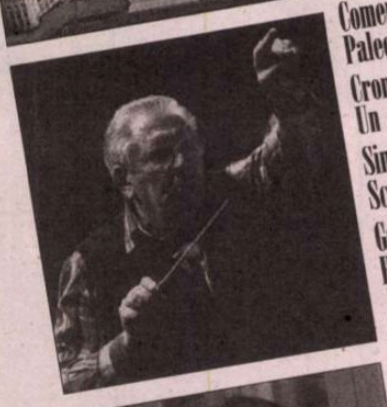
• ALEXANDRU RUJA: Note despre expresionismul poetic al lui B. Fundoianu

• NORA IUGA: Jocul şi visul. Ascunzătorile lui Mihail Sebastian

• RADU CERNĂTESCU: Necunoscutul Shakespeare

• Comentarii critice de PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, GABRIELA GHEORGHIŞOR, ALEX GOLDIŞ, SORIN LAVRIC, SIMONA VASILACHE, RĂZVAN VONCU, MIHAI ZAMFIR

Biblioteca Judeteana



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Dezinformați, dezinformați, tot rămâne ceva!
Poemul săptămânii de Ioana Ieronim
Sandu și cei șapte cerberi – p. 3
Irina Petraș – p. 4
Breasla. Sau despre mintea de pe urmă
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
„Mai puțin rău"
Ioan Holban – p. 6
Tăndărei
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Urmașa doamnei de Sévigné
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Mizerabilii și cormoranii
Poeme de Liviu Georgescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Biblioteca perfectă
Alexandru Ruja – p. 10
Note despre expresionismul poetic al lui B. Fundoianu
Nora Iuga – p. 10
Jocul și visul. Ascunzătorile lui Mihail Sebastian
Doina Ruști – p. 12
Vizita
Nicolae Stan – p. 13
Venceremos
Alex Goldiș – p. 14
Din nou, despre avangardism
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 15
Paleontologie cioraniană
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Un gânditor social: tânărul Stere
Simona Vasilache: Cartea de eseistică – p. 17
Scriitorul global
Gabriela Gheorghișor: Cartea de istorie literară – p. 17
Rezistența canonului
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Viitorul din prezent
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Revelația capodoperei
Ioana Revnic – pp. 20-21
Români la Universitatea din Viena: Michael Metzeltin, Petrea Lindenbauer și Mădălina Diaconu
Radu Cernătescu – p. 22
Necunoscutul Shakespeare
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„măști"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

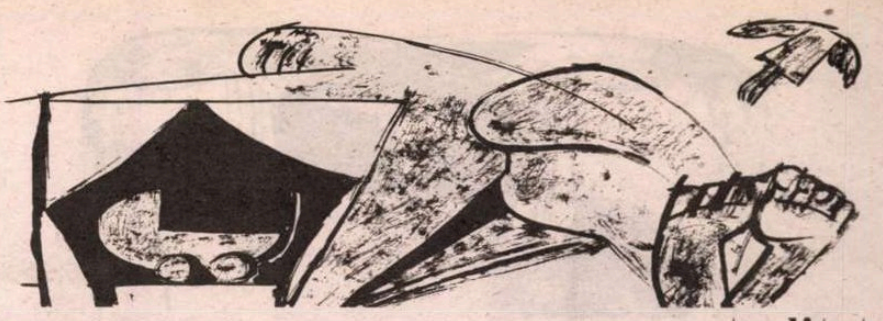
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Dezinformaţi, dezinformaţi, tot rămâne ceva!

Am publicat în ultima vreme, plecând de la cartea lui Gabriel Andreescu *Cărturari, opozanţi şi documente*, mai multe articole despre felul în care comentatorii, jurnalişti în cea mai mare parte, au interpretat tendenţios sau au falsificat conştient documente din Arhiva CNSAS, referitoare la colaborarea unor personalităţi culturale cu Securitatea. Demonstraţia autorului cărţii este impecabilă. Din păcate, dezinformarea de către mass-media sau de către presa scrisă priveşte numeroase alte subiecte şi pe o scară mult mai mare. Doar în zilele din urmă, mi s-au oferit, cum se spune, pe tavă două ocazii de a-i da dreptate lui Gabriel Andreescu, de care m-aş fi lipsit bucuros.

Una mă priveşte, nu numaidecât personal, dar ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Nu vreau să insist asupra ei, ci doar s-o leg de tema ca atare a manipulării prin dezinformare, care face obiectul cărţii lui Gabriel Andreescu. Mai ales că am solicitat un drept la replică, şi sper să apară vineri, 22 februarie, în „Adevărul de weekend", unde a fost publicată o anchetă jurnalistică lipsită de profesionalism despre Uniunea Scriitorilor, anchetă care, indiferent de faptul că nu era, cel puţin aşa cred, „comandată" sau manipulată ea însăşi, aducea grave prejudicii organizaţiei de breaslă şi lovea în condiţia, şi aşa precară, a scriitorului contemporan. Amestecul de informaţii inexacte şi apelul la surse alese, aşa zicând, pe sprânceană, plus o paginare scandaloasă, făceau dintr-o anchetă, – de care am fi avut, altminteri, mare nevoie, mai cu seamă din cauza dificultăţilor cu care ne confruntăm, cu totul altele, vai, decât cele pe care le relevă demersul jurnaliştilor, – un veritabil şi nemotivat atac la adresa Uniunii Scriitorilor.

Cea de a doua ocazie este, pentru mine, şi mai de neînţeles. Într-o emisiune de televiziune din 13 februarie, un moderator care m-a invitat şi pe mine cândva şi pe profesionalismul căruia contam, m-a surprins cu o extrem de agresivă critică la adresa ambasadorului român la Londra, Ion Jinga, pe care îl acuza, în urma unei intervenţii a acestuia la CNN, nici mai mult, nici mai puţin, că nu ştie englezeşte. Dacă lucrurile rămâneau la lecţia de engleză predată de Robert Turcescu ambasadorului, n-ar fi fost grav. Dar bulgăraşul de zăpadă s-a transformat rapid în ditamai avalanşa mediatică. Ştafeta a preluat-o alt jurnalist cunoscut, printre cei mai talentaţi din câţi avem, prietenul meu şi membru al Uniunii Scriitorilor, Cristian Tudor Popescu. L-a făcut, şi el, de tot râsul pe Ion Jinga şi pentru acelaşi motiv. Au fost chestionaţi, ca urmare, despre competenţa lingvistică a ambasadorului României la Londra, premierul Victor Ponta şi preşedintele Traian Băsescu.. Amândoi înalţii demnitari români au avut cuvinte de apreciere despre reprezentantul nostru în Marea Britanie. La fel şi invitaţii lui Robert Turcescu de la B1TV, scriitorul Radu F. Alexandru, ziaristul Dan Tapalagă şi deputatul Florin Iordache, care n-au remarcat nimic „suspect" în engleza ambasadorului, după cum n-au remarcat nici invitaţii lui Mihai Gâdea de la Antena 3, a cărui emisiune avea loc cam în acelaşi timp. Cineva voia însă cu tot dinadinsul ca bulgăraşul să se rostogolească...

Două lucruri îmi ridică uriaşe semne de întrebare cu privire la această campanie mediatică stârnită din senin şi fără nici o motivaţie vizibilă cu ochiul liber.

Primul este că protagoniştii atacului nu păreau să cunoască nimic despre Ion Jinga. Experţi în engleză, n-au avut curiozitatea să caute pe net informaţii despre activitatea lui ca ambasador. Ar fi aflat că interviul de la CNN era doar unul din numeroasele acordate mass-mediei anglo-saxone, care i s-a adresat ambasadorului român în repetate rânduri, părând mulţumită, s-ar zice, de engleza lui, ca şi de calitatea conţinutului intervenţiilor sale. Dar să nu anticipez... Ar mai fi aflat că Ion Jinga a fost declarat de *Foreign Office* cel mai bun ambasador european din 2012 acreditat în Marea Britanie, asta după ce, în 2007, fusese declarat cel mai bun ambasador acreditat în Belgia, şi înainte ca Ministerul român de Externe să-l premieze – în decembrie trecut – drept cel mai bun ambasador român pe relaţiile noastre bilaterale. Oare toţi cei care au hotărât să-i acorde aceste titluri s-au înşelat? La fel cum, poate, s-au înşelat Preşedintele României, Preşedintele Franţei, Regele Belgiei, Regele Mihai I sau Patriarhul României, care, de asemenea, l-au decorat? În sfârşit, dacă ar fi dorit, cei care l-au defăimat pe Ion Jinga ar mai fi putut afla ceva, anume că un articol scris de el a apărut de curând în pagina a treia din „Financial Times", locul unde – după cum remarca un înalt oficial din UK – se bat să apară cei mai de seamă politicieni britanici; şi, de asemenea, că CNN şi-a cerut scuze pentru calitatea tehnică foarte proastă a transmisiei şi l-a invitat pe ambasadorul român să aibă, în curând, o nouă apariţie pe acelaşi post.

Al doilea semn de întrebare se referă la dezinteresul complet al celor care au sărit la gâtul ambasadorului pentru conţinutul intervenţiei sale. Ion Jinga a afirmat, cu o zi înainte de a se pronunţa comisia de anchetă însărcinată să elucideze falsificarea etichetării unor produse din carne de vită de pe piaţa europeană, că România nu are nici o vină. Confirmarea şi scuzele au venit o zi mai târziu. Ca ambasador al ţării noastre, Ion Jinga şi-a făcut datoria de a-i apăra imaginea. Despre acest aspect al intervenţiei sale, nici o vorbă. Ce fel de presă este aceasta? Şi cine are interesul să ascundă adevărul despre o atitudine care face cinste unui reprezentant al României peste hotare sub o avalanşă de acuze fără nici un temei? Vă întreb, domnilor Turcescu şi Popescu, chiar credeţi că Ion Jinga nu ştie englezeşte? Să fim serioşi!

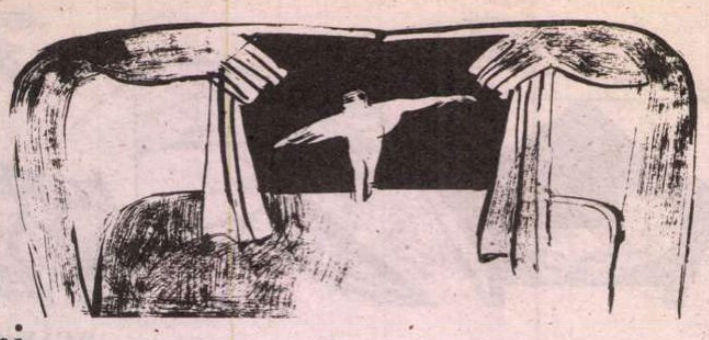
Mărturisec că nu înţeleg ce se petrece în mass-media şi în presa românească. Nici cum jurnalişti la opinia cărora ţin, şi nu de azi, de ieri, pot cădea victimă unor patimi politice sau ştiu eu de ce fel, pierzând măsura şi făcând din ţânţar armăsar, dezinformând grav opinia publică. Îl cunosc pe Ion Jinga, fără a-i fi ceea ce se cheamă prieten sau măcar apropiat, aşa că intervenţia mea nu e câtuşi de puţin subiectivă. Dar nedreptatea care i se face, în goană după senzaţional, mă revoltă. Chiar dacă ar fi adevărat că a vorbit greşit englezeşte, deşi n-a fost cazul, nu cumva lucrul important de semnalat era corectitudinea informaţiei, mai ales fiind în discuţie imaginea României? Mă întreb încă o dată: ce fel de presă este aceasta?

Nu pot încheia fără să atrag atenţia că dezinformarea, la fel ca şi calomnia (m-am ferit să folosesc cuvântul, deşi el era locatarul principal în expresia cu pricina), lasă urme. Şi nu vreau să dau crezare unui cunoscut al meu, care mă consideră un naiv, că poate tocmai acesta este scopul dezinformării (calomniei). ■

■ poemul săptămânii de ofelia prodan

Sandu şi cei şapte cerberi

Iarna e cald și bine în canal. Sandu
se cuibărește sub pătura murdară
și citește cărți de aventuri
la lumina lumânărilor. Șapte câini
stau în jurul lui și-l privesc.
Dintr-o pungă de plastic,
Sandu scoate câte un chiștoc,
îl aprinde în căușul palmei
și trage cu năduf, apoi scoate
grijuliu dintr-un ditamai rucsacul soios
mâncare primită de pomană.
Câinii îl privesc și așteaptă.
Sandu împarte mâncarea
în mod egal, până și câinii sunt
mai buni decât oamenii, mormăie el
și mâncarea parcă e mai gustoasă.
Sandu citește până târziu
și adoarme în canal. Ziua de mâine
va fi la fel, hoții și boschetarii
mișună peste tot, dar nimeni din lume
nu e mai în siguranță decât
Sandu care zâmbește pișicher
prin somn – cine mai are
ca el șapte cerberi credincioși
încât nici măcar mahărul cel mare
din cartier nu îndrăznește să-i facă vreun rău?



atitudini

■ irina petraș

Breasla. Sau despre mintea de pe urmă

Periodic, dar și cu o bizară consecvență, presa (și cea „internetică") e bântuită de atacuri la Uniunea Scriitorilor și la scriitori. E cel puțin de mirare acest interes al comunității pentru o zonă a Culturii, așadar una nenumărându-se printre prioritățile omului de azi. O statistică simplă indică însă un lucru alarmant.

Cele mai multe se ivesc în chiar interiorul breslei, nu ni le aduc străinii, cum s-ar zice, ci „un pământean de-ai noștri". O raită prin reviste și bloguri literare are multe șanse să-ți lase pe limbă un gust acru-amărui. S-ar părea că suntem breasla cu cele mai multe lucruri mărunte de împărțit și cu onoarea veșnic „nereperată".

Încerc explicații. Nu am ales, poate, cea mai bună situare față cu *starea* lucrurilor. Ori nici nu am luat seama cum se cuvine la ea. Imediat după 1989, în euforia libertăților de tot soiul, ne-am lăsat în voia *lumii fără cap*, cum ar zice Canetti. Odată suspendat paternalismul statului, lucrurile au luat-o pe nesimțite la vale. S-au subțiat reviste, au dispărut editurile subvenționate, rețelele de difuzare. S-au aplicat orbește canoane est-etice și au fost „demascate" cu furie valori ale literaturii române. Nimic nu mai era „de neatins de neatins" (cum zice titlul unui volum de Nicolae Prelipceanu). Averea breslei s-a diminuat drastic din cele mai felurite motive. A scăzut, de la o zi la alta, statura scriitorului în societate. Cuvântul foarte liber a deprins rapid injuria, împroșcarea. Și-a pierdut din greutate. De la „orice cuvânt e o încredere" am făcut pasul spre „libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului", ca s-o iau de martor pe Ana Blandiana. Interesele diversificându-se haotic, scriitorii au pierdut un lucru esențial: solidaritatea. Nu era ea absolută nici în vremuri grele (ar fi straniu și neomenesc să fie așa!), dar pe fundalul unui dușman comun și al unor instituții care încă funcționau „de la sine", ea se putea manifesta (aproape) pretutindeni. Învățând rapid tehnici din sfera politicii, dar și frustrat, poate, de o audiență în scădere, scriitorul se lansează în diatribe, demolări, delimitări de alți scriitori, toate la drumul mare. Divorțuri violente în piața publică sunt urmate de aiuritoare, pentru privitorul de pe margine, împăcări. Fără argumente și unele, și celelalte, fără enunțuri de principii sau nuanțări de atitudine, sărind cu dezinvoltură faza negocierilor în interior, a discuțiilor care să aproximeze „adevărul" până la un echilibru respirabil.

Mi-e greu să propun soluții. Nu pot vorbi decât în numele meu, căci singurătățile s-au acutizat, iar solidaritățile sunt mai mereu „de avarie", pripite, neruminate, efemere. Ca-ntr-un film cu Buster Keaton, breasla se tot regrupează mecanic în coloane de câte doi, de câte șase, înaintând ca-n tabloul orbilor lui Breughel. Atacurile pot țâșni din cel mai albastru senin, calci mereu pe nisipuri mișcătoare. Oricum, cu gândul ațintit pe spațiile de normalitate din lumea literară, refuz descrierea în negru smoală sau alb imaculat. Nu mă preumblu printre semeni cu buzunarele doldora de pietre. Mă străduiesc să văd lucrurile în toată complexitatea lor umană de griuri. Îmi nuanțez poziția, atentă la *dosarul* întreg. Încerc să ajung la *mintea de pe urmă* – aceea care numără până la zece înainte de a da un verdict –, chiar dacă ezitarea îmi poate fi luată în nume de rău. Fiecare om are dreptatea lui, de multe ori neîngăduitoare cu dreptatea celuilalt. Dar, de vreme ce încă mai trăim și suntem mulți pe acest pământ, e limpede că s-au găsit mereu soluții de conviețuire. Pe acestea le caut. Plaja de relații interumane e imensă. Nu mușamalizare a răului se numește reacția mea și nici indiferență. Relele din jur îmi tulbură adesea zilele și nopțile, dar am constatat și că zâmbetul meu în vremuri de criză le atenuează efectul și, nu de puține ori, are bune urmări asupra tensiunilor din jur. Las de la mine de câte ori asta poate grăbi rezolvarea unui conflict.

Le respect dintr-un exercițiu de supunere la democrație, dar nu cred în manifestările gen „strâns uniți în jurul". O unire/uniune ceva mai puțin strânsă ar lăsa loc diferenței, negocierilor, remanierilor și relativității. Solidaritatea doar enunțată, neurmată de gesturi cotidiene de exersare a lui „împreună", te poate face să crezi că ți-ai făcut datoria. Revoltele imită adesea maniera presei de scandal: izolează zgomotos și inflexibil „cazul"/„cazurile" și scapă din vedere fenomenul difuz și posibilele lui efecte nocive pe termen lung.

Cred în continuare că Uniunea Scriitorilor e de (re)gândit cu calmă detașare, cu implicare precaută și luciditate. E la fel de pripit să-i exacerbezi puterea ca organism de învestire automată cu importanță ori să-i minimalizezi ranchiunos însemnătatea, fiindcă nu oferă suficiente compensații acum când îngustarea locului scriitorului în societate nu mai e doar o amenințare. Uniunea este încă o autoritate care îți recunoaște – prin mecanismele ei (de o obiectivitate și competență, oricând și inevitabil, relative, dar și perfectibile) – calitatea de scriitor. Ca orice asociație, ea satisface nevoia de apartenență, tot mai utilă (psihic și social) într-o lume fracturată și instabilă. Oricum am defini-o, rezultă că este necesară, dar și că suportă adaptări, remanieri, ajustări care să-i sporească eficiența în ciuda condiționărilor de tot felul și a dezastrelor imprevizibile. Ea este (sau ar trebui să fie) un spațiu propice de enunțare a solidarității. Cu un accent pe datoriile egale față de fiecare membru, dar și pe subînțeleasa datorie a fiecăruia față de ea.

Președintele Uniunii, am spus-o în 2005 și o repet, trebuie să fie o personalitate grea, cu valoare clasicizată (adică larg recunoscută) și cu credit în ochii publici. Reprezentativ, cu prestanță și prestație recunoscute dincolo de inerente invidii de breaslă. Un soi de abstracțiune emblematică și generoasă. Alături de el, câțiva oameni concreți, care să facă ceea ce e de făcut, cu talent managerial: să gestioneze *averea* ce poate decurge din *firea* scriitorilor. Așa încât valoarea pe termen lung (aportul literaturii la statura culturală a nației) să producă valori imediate, care să facă viața scriitorilor (mai) demnă. Un președinte distins, venerabil, *aeterna*, secondat de oameni versați în *temporalia* mi se pare în continuare formula cea mai potrivită. Aș zice că aici stăm bine. Chiar dacă lucrurile au mers prost în ultima vreme cu vinovați greu de arătat cu degetul și cu ghinioane și mai greu de prevăzut. Nu nerăbdarea oțărâtă (și strigată în eter) că lucrurile nu se îndreaptă degrabă ne va scoate din impas. Chestiunea ne privește pe toți. „N-avem nimic de ascuns" scrie pe site-ul USR. O, ba da, se ascund orele de neliniște, truda de a ține lucrurile în frâu. Tristețile, dezamăgirile. Semnele că, uneori, nu găsești înțelegere și sprijin nici la semenii tăi din breaslă.

Nu am ajuns într-un stadiu de dezvoltare a societății românești în care produsele culturale să intre firesc în lista de priorități a cetățeanului. Și a statului. Încă nu suntem așezați, traiul decent nu e o trăsătură generalizată, strânsura și năvala se mai poartă și la case bune. Nu ne situăm prea bine nici într-o civilizație a urmei, ca să ne pese cu adevărat ce se întâmplă cu literatura română. Totuși, înclin să cred că toate proiectele în care ne angajăm ar putea merge mai bine dacă am reconstrui împreună spiritul comunitar. O asumare a apartenenței la un timp și la un loc, alături de încrederea că și de tine depinde calitatea lor. Cred, cu încăpățânare și o doză de naivitate, în forța bunei vecinătăți. O bună vecinătate a scriitorilor, cu diferențele lor cu tot (de etnie, de sex, de vârstă, de atitudine, de umoare etc.). Dacă suntem în stare să ne bucurăm de frumusețea unei pagini de carte în singurătatea ungherului nostru de cititori, de ce să nu privim cu o doză de simpatie „din oficiu" pe scriitorul de alături? Dacă stăm ore și zile în șir pentru a șlefui fraza din cărțile personale, de ce nu lucrăm tot astfel când e vorba de a șlefui relația noastră cu ceilalți scriitori? Știu că scandalul aduce *rating*, dar de ce n-am obișnui publicul cu bucuria noastră de a număra lucruri bune, cu exercițiile noastre de admirație, atâtea câte sunt? Chiar dacă asta nu ne va pune sub mari reflectoare s-ar putea să accedem la o mai bună, durabilă lumină. ■

CALENDAR

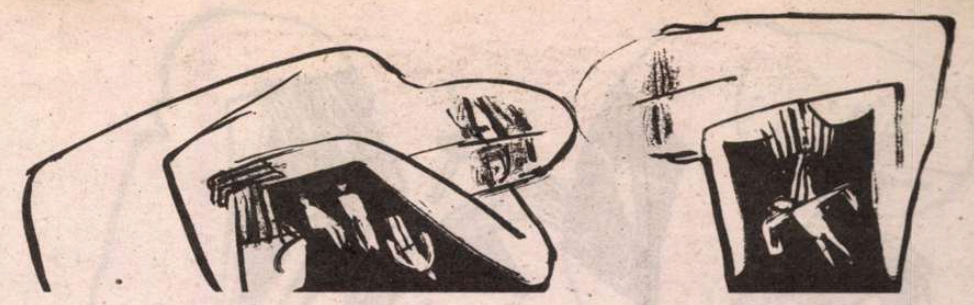
16.02.1924 - s-a născut Ion Hangiu
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 - s-a născut Gaal György
16.02.1950 - s-a născut Mihai Grămescu
16.02.1951 - s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 - s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2012 - a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)

17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1935 - s-a născut Jeana Morărescu
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1949 - s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 - s-a născut Nina Josu
17.02.1956 - s-a născut Petruț Pârvescu
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu(n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 - s-a născut Stelian Tănase
17.02.2012 - a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo
18.02.1945 - s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 - s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 - a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1919 - s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 - s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 - s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 - s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 - s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 - s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiță Irimie (n. 1933)

20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)



20.02.1927 - s-a născut Mircea Malița
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 - s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 - s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 - s-a născut George Popescu
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 - s-a născut Petru Iamandi
20.02.1955 - s-a născut Gelu Bîrău
20.02.1956 - s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 - s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 - a murit Ion Țugui (n. 1933)

21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 - s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 - s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 - s-a născut Luminița Petru
21.02.1950 - s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1995 - a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 - s-a născut Nicoleta Sălcudeanu

22.02.1810 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 - s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1949 - s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 - s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 - s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 - s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 - s-a născut Rodica Grigore
22.02.2011 - a murit Ion Hobana (n. 1931)

23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 - s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 - s-a născut Ștefan Damian
24.02.1956 - s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

„Mai puțin rău“

Am propus săptămânile trecute colegilor mei de la „Orizont“ o anchetă cu titlul „Cine este autorul ale cărui cărți ați fi vrut să le scrieți?“ N-am să dezvălui ce au spus scriitorii din Banat (și împrejurimi). Vă asigur însă că opțiunile lor sunt greu de anticipat. Mai mult, ele sunt și spectaculoase radiografii care depășesc zona literarului. Unele forează adânc în propria conștiință, devenind adevărate fișe psihanalitice. Am invocat acest mic episod nu pentru a răspunde eu însumi la întrebare, ci pentru a-mi exprima încă o dată admirația pentru unul din cei mai străluciți intelectuali americani pe care-i cunosc, Leon Wieseltier.

Nu, nu cred c-aș fi vrut să scriu cărțile și articolele lui Leon. Mai bine zis, nu aș fi fost în stare să le scriu. Creația sa – alcătuită din două cărți scurte, *Nuclear War, Nuclear Peace* și *Against Identity*, și una amplă, jurnalul de doliu *Kaddish*, dar și dintr-o abundentă publicistică literaro-politică – mă fascinează mai ales prin intensitatea opțiunilor și prin stilistica fabuloasă. Ne-am împrietenit din întâmplare, în împrejurări pe care le-am mai invocat: în 1991, petrecând câteva luni în redacția săptămânalului „The New Republic“, l-am cunoscut și pe cel care trecea drept vedeta absolută a publicației, dar care pentru mine nu însemna nimic nici ca scris, nici ca prezență publică. În acea perioadă, redacția revistei era ticsită – acesta e cuvântul – de personalități gazetărești de primă mână. De la Morton Kondrake, Mickey Kaus, Charles Krauthammer, la Fred Barnes, Michael Kinsley și Sidney Blumenthal, vedete mediatice care apăreau aproape seară de seară la marile canale de televiziune americane, îți induceau impresia de intensă suprarealitate: inși care, cu doar câteva ore înainte, dezbăteau probleme politice, sociale și culturale la televizor, te invitau relaxați să stați de vorbă la o cafea.

După douăzeci și doi de ani de când ne cunoaștem, interval în care i-am citit, cred, toate articolele, studiile și prefețele (plus cărțile menționate), convingerea că Leon Wieseltier aparține, de fapt, marii tradiții culturale europene mi se pare o evidență. Chiar dacă referințele sale intelectuale provin adeseori din alte spații (american ori iudaic), el scrie în descendența unui filon care s-a născut prin Montaigne, s-a îmbogățit cu Descartes, a împrumutat faconda genială a lui Voltaire, iar mai

apoi s-a răcit, solidificându-se, odată cu generația unor gânditori care-i conține, de-a valma, pe Isaiah Berlin, Lionel Trilling și Cioran. De la aceștia, Leon Wieseltier a preluat un stil, o manieră de a aborda realului, dar, mai presus de orice, o formulă existențială.

Zilele trecute, Leon Wieseltier a primit Premiul Dan David, decernat de Universitatea din Tel Aviv. Premiul e acordat unor personalități cu o contribuție remarcabilă în domeniul umanistic. Ca o paranteză, premiul valorează un milion de dolari și a fost instituit de un faimos om de afaceri israelian născut în România în 1929, care a părăsit țara în 1960 și a făcut o avere fabuloasă în domeniul fotografiei (a fost președintele companiei „Photo Me International“). Nu e singura legătură a lui Leon cu țara noastră (pe care, de douăzeci de ani, îmi promite c-o va vizita.) În 2001, la Washington (tocmai apăruse traducerea românească a *Kaddish*-ului, căreia îi scrisesem prefața), i-am adus, pe lângă exemplarele cărții, și câteva fotografii din colecția Adrianei Babeți, fotografii din vremea Imperiului Austro-Ungar, făcute în orășelul polonez de unde proveneau părinții lui.

Mă întorsesem la New York, de unde, telefonic, Leon mi-a relatat câteva lucruri incredibile. Am să le redau mai jos, așa cum le-am scris în cartea pe care i-am dedicat-o, *Despre doliu*. Textul e un omagiu adus nu doar scriitorului, ci și mamei sale, Stella Wieseltier, pe care am încercat să mi-o închipui în zilele ei timișorene:

„E halucinant. N-ai să mă crezi, dar am chemat-o pe mama să-i spun de traducerea românească a cărții. Am pomenit de fotografii și de Timișoara și ea a zis imediat: «Ah, dar eu am fost la Timișoara! Am stat acolo câteva luni, în 1939, când am luat primul tren din Cracovia care ne-a dus, pe unchiul meu și pe mine, până s-a oprit! Aveau niște magazine foarte frumoase».

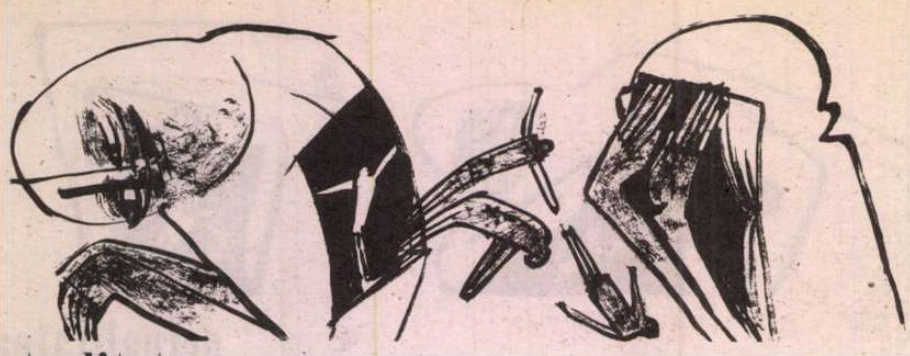
Am încercat, cu ochii minții, să refac, luni în șir, traseul acelei fete dezorientate, abia ieșită din adolescență, care-și pierduse țara și liniștea, urcând împreună cu unchiul cam scrântit – «Era un fel de rabin itinerant, care naveta neobosit între Cracovia și Palestina» – în trenul în care se buluceau de-a valma, de frica armatei germane, femei și copii, bătrâni și ologi, bogați și săraci, bolnavi și sătui, oameni până atunci fericiți sau deja cu frica morții în oase. Din toate acele zile de suferință și durere supraviețuise doar amintirea frumoaselor magazine Traxler, Arendt, Weisz, Babcsany, Bleier, Herzog. Nici o durere, nici o părere de rău. Doar uimirea că acel cuvânt misterios, Timișoara, revenea, Atlantidă scufundată și readusă la suprafață, rostit de propriul ei fiu. Am încercat să-mi închipui uimirea și spaima și oroarea din ochii ei, să-mi imaginez drumul prin confuzia unui imperiu care nu mai era, Galiția, Moravia, câmpia Panonică, Transilvania și Banat. Setea și foamea pe care le îndurase – «Eram doar cu rochia de pe mine» – și deruta când va fi coborât din tren în orașul necunoscut, în care se vorbeau curent trei-patru limbi, dar în care nimeni nu se grăbea să intre în vorbă cu tine. M-am gândit la zilele și nopțile ei într-o țară străină, cu oameni așezați, dar reci, civilizați și apăsat-indiferenți.

Cu toate acestea, nu-mi pot reprima gândul c-a fost fericită la Timișoara. Mi-o închipui exuberantă, plimbându-se pe străzi cu ochii la casele în care simțeai parfumul vienez, grația acum aproape stinsă a Împărătesei Sissi, al cărei duh continua să plutească la doar câteva sute de kilometri spre Vest. Îmi imaginez lungile după-amieze de duminică, încremenirea contondentă a străzilor pustii, tăcerea germanico-ungurească a puținilor trecători ce spărgeau tabuul somnului de după-amiază, o văd glumind cu alte fete polono-evreice, șușotind și râzând. O văd copleșită de melancolie, dar revenindu-și repede și privindu-te intens în ochi, uimit-întrebătoare, cu zâmbetul gata să se transforme în râs ori, dimpotrivă, încremenind în timp ce mâna stângă aduna la spate părul negru, gata să-i acopere fața. Ochii îi strălucesc generos, iar uneori se rotunjesc într-o privire intensă, cafeniu-cenușie, alunecând scurt-îndurerată de-a lungul străzilor. O văd, alteori, stând minute în șir privind pe geam, cu fața sprijinită în palma stângă, în timp ce mâna dreaptă se mișcă pe conturul invizibil al unui gând știut numai de ea.

În acest timp, silueta prăfuită a unchiului rabin o însoțea bombănind și vorbind cu o lume la care avea acces doar el. N-am știut niciodată cum arăta acel unchi, dar mi-l închipui așa cum era Leon când l-am văzut prima oară: deșirat, abulic, hipnotizat de-o lumină stranie ce se prelingea dintr-un univers numai al lui, umblând ușor împleticit în cizmele de cow-boy descins din romanele lui Cormac McCarthy.

S-ar putea să mă înșel, și din toate acestea să nu fie decât aburul unor întâmplări imaginare și-al unui nume care încheie o lume și o carte.“

Întrebat de-un reporter de la „The New York“ Times cum se simte într-o împrejurare atât de sărbătorească, Leon Wieseltier a răspuns folosind cuvintele lui Eugenio Montale după primirea Nobelului: „Mă simt mai puțin rău.“ ■



Ţăndărei

Pe un drum, aproape obligatoriu în fiecare vară, de la Iaşi la Neptun, trenul opreşte în gara Ţăndărei; farmecul special al locului se descoperă la întoarcere, cînd garnitura opreşte acolo la vremea după-amiezii: vipie, aer năclăit în mierea unui soare albicios, fierbinte, cîţiva cîini abia mişcîndu-şi coada după pomana călătorilor, oameni din tren alergînd după o sticlă cu apă (dar nu e Caragiale cu „un pa'ar cu apă, rogu-te!"), năduşeală, chipuri tuflite de caniculă, adulmecînd în zadar briza lăsată în urmă, frisonînd doar la aşteptata răcoare a serii din ţinuturile mai nordice spre care se îndreaptă agale, oftînd şi scrîşnind din osii, „trenul soarelui" şi al vacanţelor „cool".

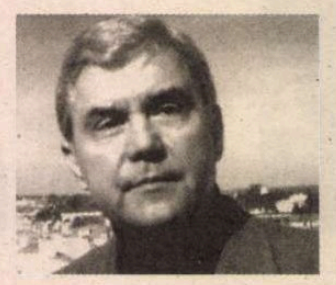
De prin anii '80, brusc, Ţăndărei mi-a devenit simpatic, dacă nu chiar drag (aşa, din gară, timp de zece minute, cît se schimbă locomotiva; nu i-am cercetat, încă, lăuntrul), pentru că, după lectura romanelor lui Paul Georgescu (născut, acolo, la 7 noiembrie 1923), urbea pierdută în orizontul Bărăganului s-a transformat într-o sursă a plăcerilor pe care nu le pot oferi decît reveriile livreşti: Ţăndărei, sub numele de *Huzurei*, constituie *miezul* romanelor *Mai mult ca perfectul* (1984), *Natura lucrurilor* (1986), *Pontice* (1987), *Geamlîc* (1988) şi, postum, *Între timp* (1990). Ce e Huzurei – Ţăndărei în proza lui Paul Georgescu? Un loc pustiu, toropit de vipie, cu oameni lingavi, mereu năduşiţi de căldură, mişcîndu-se alene de la o cârciumă la alta, printre muşte, ghiozuri şi închinîndu-se zeiţei atotputernice care este siesta: „la diuseor dă la vi!" – iată ce caută şi, culmea!, găsesc cei din Huzurei, locul unde se poate ajunge la „disoluţia timpului". Asta numai în aparenţă, pentru că Huzurei este „cetatea vie" a vremii (începutul secolului trecut), adunînd, între caselè şi străzile derizorii, o lume diversă, aflată în plină luptă pentru putere şi bani: în tîrgul amorţit de tihna siestei, se comit crime, se fac intrigi, trafic de stupefiante şi tranzacţii „en gros", se discută aprins politică, se dau pronosticuri, au loc anchete, urmăriri, se consumă drame, se mănîncă vîrtos şi se vînd (cumpără) fete de măritat: o lume cu viaţa ascunsă, dar atît de exemplară pentru acel timp. Copleşit, vara, de vipie şi, iarna, cutreierat de viscol, departe de „lumea dezlănţuită" a Capitalei şi încă departe de vacarmul comercial al Brăilei, Huzurei nu este un loc tocmai liniştit, pentru că, iată, aici se petrec, într-un scurt interval de timp, două crime dintre cele mai misterioase, se naşte un poet, se cumpără şi se vinde conştiinţă, se mişcă forţe sociale care pregătesc răscoala de la 1907: „micile" evenimente consumate în insignifiantul Huzurei spun mai mult decît „marile" jocuri politice din cabinetele ministeriale ale Capitalei timpului.

O ştire venită pe fluxul agenţiilor de presă sparge reveriile livreşti cu (i)realitatea imediată a vremii noastre postmoderne. Ţăndărei – Huzurei sare din praful Bărăganului în paginile tabloidului „The Sun". Presa britanică publică materiale despre traficul de minori proveniţi din Ţăndărei, oraş desemnat de poliţia britanică drept *sursa problemei*, după o operaţiune împotriva cerşetorilor şi hoţilor români, soldată cu arestarea a 25 de persoane la 35 de kilometri de Londra. Copiii folosiţi ca hoţi de buzunare au fost porecliţi de localnicii din Slough – Maradona „pentru că sînt aşa de bine instruiţi încît, ca Maradona, au Mîna lui Dumnezeu. Îi, tot ca Maradona, fură de la englezi". Acasă, în Ţăndărei, profesorii au rămas fără elevi: „Toţi au plecat – au plecat în Anglia", zice o dirigintă uitîndu-se cu jale la băncile goale. Primarul se plînge de ale lui: „Cînd se îmbogăţesc, oamenii ăştia le trimit bani rudelor să construiască vile cu lirele voastre sterline. Sînt 30 sau 35 de astfel de monstruozităţi în Ţăndărei. Sînt atît de multe că a trebuit să le interzic să le mai construiască", zice şeful local unui ziarist britanic venit să facă un reportaj în oraşul lui Paul Georgescu. Cei din Anglia par încă mai stresaţi: „Cînd ţiganii din Ţăndărei vor avea buletine şi paşapoarte, nu vom mai putea face nimic pentru a-i opri să se ducă în Marea Britanie. Există elemente criminale de care românii vor să scape – şi odată ce vor avea paşapoarte, vor deveni problema Marii Britanii".

Miezul prozei lui Paul Georgescu este, iată, miezul problemei traficului de minori din Londra, întru gloria urbei ialomiţene ai cărei locuitori – unii, e drept – au schimbat vipia şi tihna siestei din Huzurei cu ploile şi ceaţa din Londra. Viaţa bate cartea? Da, pentru o zi-două, pentru că Ţăndărei tot Huzurei (de la „huzurit", nu-i aşa?) *rămîne*: acolo, în ficţiunile unui prozator care, în ultimul roman, tipărit postum, predă şi o lecţie de istorie: a anului 1917, în carte, repetîndu-şi *straniul interludiu*, cum îl numeşte, azi: „Peste cîţiva ani, bîjbîiala asta va fi o lecţie de istorie. Va fi scris acolo ce s-a întîmplat şi de ce, cine s-a orientat bine şi cine a dat-o cu oiştea-n gard... Atunci vor şti astea toţi profesorii şi elevii, dar azi nimeni nu ştie... mergem pe bîjbîitelea": în 1917, în roman, în 1989, cînd ne părăsea Paul Georgescu, dar şi azi, la fel: pe bîjbîitelea. ■

■ Ioan Holban

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Urmaşa doamnei de Sévigné

Dacă *Internaţionala mea* de Ion Ianoşi rămîne, dincolo de autobiografia autorului, o carte-reper pentru existenţa intelectualului în România comunistă, să observăm că ultimii ani au adus un mare număr de asemenea mărturii, unele de primă mînă.

Cîteva, scrise cu neaşteptat talent, vor figura cu drepturi depline în literatura noastră memorialistică; mare parte dintre aceste evocări au fost redactate cu o distanţare în timp, uneori considerabilă, faţă de evenimentele povestite (vezi capodoperele semnate de Annie Bentoiu, ***Timpul ce ni s-a dat***, două volume, sau de Micaela Ghiţescu, ***Între uitare şi memorie)***. Dar de sub ruinele comunismului ies la iveală încet-încet şi capodopere tragice, redactate chiar pe măsura desfăşurării evenimentelor şi unde preocuparea de „literatură" lipseşte cu totul.

Poate cea mai impresionantă o reprezintă volumul, tot al unei femei, ***Scrisori către Monica*** de Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, scrisorile trimise la Paris Monicăi Lovinescu în lunga perioadă cînd mama şi fiica au fost despărţite (1947-1958), perioadă ce ia sfîrşit cu moartea autoarei (iulie 1960) în închisoarea Văcăreşti. Deşi deocamdată a apărut doar primul volum ***(Scrisori către Monica,*** I, 1947-1951, text îngrijit de Astrid Cambose, traducerea din franceză de Gabriela Creţia, Humanitas, 2012), putem de pe acum vorbi de un eveniment editorial. Intrate de multă vreme în legendă datorită Monicăi Lovinescu înseşi, aceste pagini la îndemîna unui public larg completează acum „fondul Lovinescu" al culturii noastre (adică scrierile criticului, publicate aproape în întregime, volumele Monicăi şi ale lui Virgil Ierunca).

A te ocupa de valoarea literară şi umană a cărţii ar fi o întreprindere distinctă şi dificilă, adecvată unui istoric literar dublat de un psiholog. Rareori ceea ce se poate numi literatură involuntară a dat la noi un exemplu mai strălucit. Epistole adevărate, strict personale, redactate cu dorinţa ca textul lor să fie citit doar de o singură persoană, de destinatar, culegerea aflată acum între coperte de volum se transformă în cel mai ciudat şi mai aprins roman de iubire, iubirea unei mame pentru fiica ei.

Romane epistolare de dragoste s-au scris cu sutele, mă îndoiesc însă că literatura noastră a posedat pînă astăzi ceva asemănător. Este romanul de iubire al unei fiinţe căreia parcă i s-a smuls jumătate din trup şi care nu poate face altceva decît să plîngă, zi de zi, această frîngere. Rezultatul lamentărilor fără sfîrşit – o pasionantă carte de proză. Timp de un deceniu, în contrast tragic cu Monsieur Jourdain, profesoara de franceză Ecaterina Bălăcioiu a făcut fără să ştie – dar mai ales fără să vrea – proză, o proză tulburătoare, pe alocuri înfricoşătoare, ce scoate ia iveală un artist care se ignorase. A trebuit ca văduvei lui Lovinescu să i se întîmpie cea mai mare nenorocire cu putinţă – despărţirea de Monica ei – pentru ca, la bătrîneţe, un formidabil scriitor să intre în scenă şi s-o ocupe definitiv.

Analogia cu Doamna de Sévigné se iveşte spontan, însă doar pentru a măsura distanţa uriaşă. Iubirea marchizei pentru fiica ei se detaşa pe fondul unei literaturi multiseculare; dai accentele de iubire ale bietei mame ating uneori acute insuportabile, într-un stil care nu mai este al veacului clasic, ci al unui precoce romantism. Cu atît mai mult cu cît paginile se adresau unei fiice mai degrabă mediocre.

În timp ce marchiza de Sévigné, familiară a Curţii regale şi protejată de Regele Soare, şi-a scris epistolele în lux şi în siguranţă, văduva lui E.Lovinescu îşi aşternea pe hîrtie mesajele arzătoare cu preţul vieţii, preţ ce va fi pînă la urmă plătit. Dacă iubirea Doamnei de Sévigné pentru fata ei a părut multor comentatori pasională pînă la nivel iraţional, iubirea Ecaterinei Bălăcioiu pentru Monica e de-a dreptul nebunească, la pragul pierderii de sine. Însăşi ideea de a scrie cuiva în fiecare zi epistole de cîteva pagini format mare ne arată că avem a face cu o ordine a lucrurilor absolut neobişnuită.

În ***Scrisori către Monica*** stilul prozatoarei izvorăşte din prea-plinul iubirii, fără ca educaţia clasică şi cadenţarea elegantă a frazei să aibă aici vreun amestec. Nu lumina egală de amiază a secolului al XVII-lea scaldă această proză, ci tenebrele unei tragedii antice, în care protagonista s-a angajat cu bună ştiinţă, bănuind care va fi finalul.

Dacă proza unei mari iubiri umple textul, există în această carte şi numeroase episoade colaterale, în care mama îi povesteşte fiicei tot ce i se întîmplă după rămînerea Monicăi la Paris. Autorităţile comuniste au procedat cu bătrîna profesoară lipsită de apărare aşa cum procedaseră autorităţile hitleriste cu profesorul Klemperer, cu evreii aflaţi în mîinile lor. Sutele de umilinţe mărunte şi de suferinţe, cumplite însă, avînd efect distructiv pentru moralul victimei, formează un halucinant roman paralel.

Subiectul? închiderea Cenaclului „Sburătorul", trimiterea Ecaterinei Bălăcioiu la o mică şcoală de mahala, împovărarea ei (ca şi a tuturor profesorilor) cu munci „obşteşti" în afara programului, apoi scoaterea din învăţămînt; obligaţia de a se restrînge la o singură cameră de locuit în apartamentul lăsat ei de Lovinescu; confiscarea mobilelor, a covoarelor şi a tablourilor; confiscarea bibliotecii criticului şi dispersarea ei; încercarea de a supravieţui cu un venit derizoriu. Vor urma arestarea şi un simulacru de proces, în care profesoara de 71 de ani e condamnată la 18 ani de temniţă grea; apoi moartea în închisoare şi groapa comună.

Dacă descrierea vieţii unui intelectual „de stînga" sub comunişti îţi dă de multe ori, fără voia autorului, fiori, descrierea vieţii unui intelectual-victimă a regimului comunist înseamnă cufundarea fără scăpare în Infernul lui Dante. ■

Gazetar sportiv şi el, Paraschivescu cunoaşte şi pe faţă, şi pe dos regulile articleriei de clasă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Mizerabilii şi cormoranii

În 2008, când a publicat *Cu inima smulsă din piept*, Radu Paraschivescu a fost victima unei acrobaţii critice fără precedent. Sub aceeaşi semnătură, cu aceleaşi cuvinte, romanul său era deopotrivă lăudat şi admonestat.

Radu Paraschivescu, ***Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri***, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 310 p.

Poate cititorii **României literare** îşi mai aduc aminte momentul. Fiindcă o parte din el s-a consumat chiar aici, în paginile revistei. La rubrica lui, Cartea Românească, Daniel Cristea-Enache scria, limpede ca lumina zilei, un comentariu în mare parte favorabil. Cu, desigur, câteva reproşuri, plasate strategic spre final, dar cu o concluzie, în totului tot, pozitivă. La nici o săptămână distanţă, într-un cotidian în care de obicei criticul îşi relua, diminuate cantitativ, amplele cronici, se putea citi nici mai mult, nici mai puţin decât o demolare a romanului. Acesta izolase, din cele zece mii de caractere ale articolului iniţial, numai vreo trei mii. Adică paragrafele descriptive şi pe acelea „rezervate". Aşa încât, fără să pună o virgulă-n plus, el reuşea performanţa de a schimba complet sensul verdictului. Un exerciţiu de stil, fără îndoială, inaccesibil altor cronicari, care preferă îndeobşte să-l numească altfel: scoatere din context. Şi pentru care, totuşi, consecvenţa de opinie continuă să reprezinte un imperativ.

Episodul acesta, consternantă la vremea lui, mi-a revenit în minte ori de câte ori, citind noul roman al lui Radu Paraschivescu, mi se întâmpla să am obiecţii. Cât contează, până la urmă, într-un ansamblu, două sau trei sau mai ştiu eu câte fraze a căror formulare ar fi putut fi mai fericită ? Supralicitiându-le importanţa, ar fi însemnat să comit fără voie o eroare din categoria celei de mai sus. Nu la fel de gravă, probabil, da pentru mine stânjenitoare. E clar, de exemplu, că titlul zgârie urechea şi că nici măcar cei cu o cultură anglofonă, care ştiu că avem de-a face cu traducerea unui proverb (*today is the tomorrow you worried about yesterday*), nu-l resimt, în română, altfel decât nefiresc. Sigur, sunt în roman câteva secvenţe semnificative, care-l justifică (vezi p. 48, 54, 100 şi *infra*). Dar tot mi se pare că existau în carte câteva sintagme (la fel de *pop cult*) care meritau mai mult să stea pe pagina de gardă. Nu-mi permit eu să-i dau sugestii lui Radu Paraschivescu, însă mă-ntreb dacă, să zicem, *Câmpul din Athenry* n-ar fi fost o opţiune mai neutră şi, în definitiv, mai pronunţabilă.

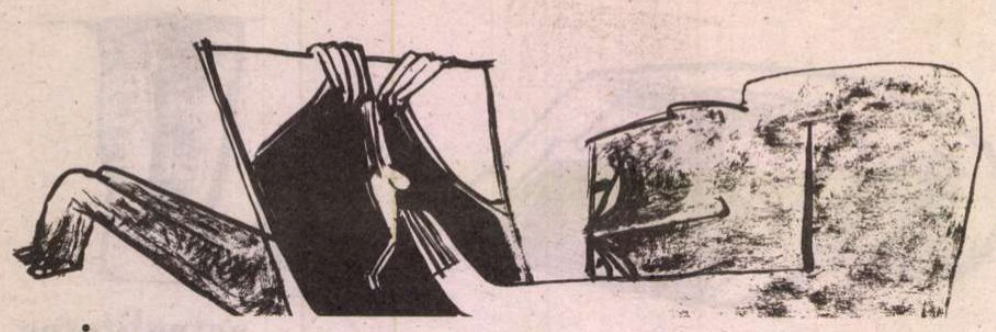
Detalii ca acesta sunt, în definitiv, pasabile. Mai degrabă ar fi de discutat în ce măsură compoziţia destul de poetică a romanului îl avantajează sau nu. Recomandat pe ultima copertă ca o poveste despre foamea de libertate, *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri* reprezintă, la rece, biografia romanţată a unui cântec, *The Fields of Athenry*. (Într-o notă preliminară, autorul schiţează şi celălalt versant, de biografie propriu-zisă, atestată documentar). Având în spate o istorie ceva mai scurtă decât rezultă din roman, imnul a ajuns să fie cântat, în 2005, de galeria echipei FC Liverpool într-unul din cele mai faimoase meciuri de fotbal ale ultimelor decenii: finala Ligii Campionilor, câştigate în cele din urmă de englezi după ce aceştia fuseseră conduşi cu 3 la 0.

A concepe, retroactiv, acestei întâmplări extraordinare, un trecut de două ori mai extraordinar e în sine o dovadă de curaj narativ. Dacă am folosit totuşi, cu privire la structura romanului, atributul de poetic, este pentru că nu succesiunea, ci simultaneitatea dictează regula de asamblare a capitolelor. Deşi dispuse în ordine cronologică, acestea, trei la număr, se cuvin citite tabular, după o metodă dragă structuraliştilor. Fiecare secvenţă e o „metaforă" a unei secţiuni prin timp. Cea dintâi, plasată în Irlanda epocii victoriene, se referă la o mare foamete căzută peste ţinutul *Athenry*. Din pricina ei, cumsecadele Michael Flaherty devine o varietate de Jean Valjean. Pentru a-şi hrăni familia, el fură porumb dintr-un hambar, e prins de paznici, arestat, judecat şi trimis în cele din urmă tocmai la Porţile Iadului, o închisoare colonială din Tasmania. Până aici, romanul probează un remarcabil echilibru între tentaţia cronicii sociale şi aceea a ieremiadei evazioniste. Căci, închis, Michael are parte de un cadou neaşteptat. Fratele său, Éamonn, un fel de bard al comunităţii, îi compune, de dincolo de ziduri, un cântec, ale cărui versuri sunt menite să-i dea încredere. (Inutil să mai spun care e acest cântec). Lecţia acestui melanj înduioşător, Radu Paraschivescu trebuie s-o fi deprins chiar de la sursă, din proza lui James Joyce (el fiind şi traducătorul *Oamenilor din Dublin*).

Următorul mare capitol, *Porţile Iadului*, conţine exclusiv memoriile carcerale ale lui Michael. Redactate cu o neverosimilă acurateţe, acestea funcţionează testamentar. Din ele aflăm că tratamentul cumplit care le era aplicat deţinuţilor (ca şi faima de adevărat Guantanamo de secol al XIX-lea a locului) îl determină pe irlandez să încerce o evadare. Contribuie fireşte, la acest plan suicidar, şi altceva: cântecul său personal, *The Fields of Anthery* devine, într-un moment de graţie, cântecul nedreptăţiţilor din închisoare. E intonat în cor de toţi de fiecare dată când absurditatea pedepsei devine insuportabilă. Ca un refugiu simbolic. Pe un plan mai concret, Michael participă la uciderea supraveghetorilor şi fuge cât vede cu ochii prin pădurile australe, pe un traseu cât se poate de aventuros. Foamea (tot ea) îl determină să-şi măcelărească singurul companion, pe un anume Larkins. Capturat într-un târziu de oamenii închisorii şi condamnat la spânzurătoare, i se îngăduie, totuşi, atât cât mai are de trăit, să-şi pună pe foaie ultimele gânduri. Dacă sentinţa a fost dusă la îndeplinire, nu aflăm. (De altfel, nici Michael nu are o idee exactă despre ce urmează să i se întâmple, dar are suficiente argumente pentru a presupune că va fi executat). Cert e că, peste un secol şi jumătate, aceste confesiuni, editate cine ştie cum, ajung în mâna unui anticar englez, pe numele său Michael Flaherty. Coincidenţă sau genealogie? Tocmai această nesiguranţă, exploatată inteligent, face deliciul celui de-al treilea capitol, *The Fields of Anfield Road*. De la un punct încolo, noul Michael (ale cărui origini sunt, într-adevăr, irlandeze) va ajunge să creadă (desigur, fără a-şi pierde vremea cu cercetări suplimentare) că e, cumva, descendentul acestui erou al libertăţii. În rest, existenţa lui e plată ca gazonul. E un înfocat suporter al lui FC Liverpool, de la ale cărui meciuri nu numai că nu lipseşte, dar îşi permite luxul maniacal de a le viziona, imediat după, acasă, în faţa televizorului. E şi motivul pentru care îşi pierde, una câte una, toate iubitele. Nici una nu-i poate accepta la nesfârşit fanatismul. E şi-o parte bună în asta: fiecare despărţire survine în preajma câte unei victorii a „cormoranilor". Cea din urmă, cu care de altfel se şi deschide *The Fields of Anfield Road*, îi oferă lui Radu Paraschivescu prilejul unei şarje colosale. Primele pagini ale capitolului menţin o tensiune umoristică de *stand up comedy* (pp. 181 – 183). Care e, însă, *plotul*? Cel mai bun prieten al lui Michael, Geoff, *kopit* şi el, vrea cu tot dinadinsul să înlocuiască imnul echipei, *You'll Never Walk Alone*, cu unul, spune el, mai vivace, pe care tocmai l-a descoperit. Dimensiunea sacrilegiului e evidentă pentru oricine a văzut măcar un meci al formaţiei britanice. Ca o precizare de context: FC Liverpool e una din cele mai iubite echipe de fotbal, având parte nu numai de fani extrem de pătimaşi, dar şi de o istorie complicată, marcată de câteva tragedii zguduitoare, de felul aceleia de la Heysel, din 1984.

În sfârşit, Michael Flaherty al secolului XXI aderă, din a doua încercare la planul lui Geoff. Modifică, acolo unde e neapărat nevoie, versurile cântecului, adaptează adică drama individuală unui scenariu de grup, presară vedetele echipei printre versuri. Între timp, ca şi cum simplul entuziasm n-ar fi fost de-ajuns, descoperă, ce spuneam mai sus: că legătura lui cu *The Fields of Athenry* ar depăşi graniţele Angliei, fiind, destul de probabil, una atavică. Demersurile lui de a impune noul imn umplu aproape tot restul romanului. Îl fredonează unui puşti lovit de o boală gravă, se prezintă cu el în faţa liderilor galeriei şi acceptă cu stoicism şi încredere ironiile acestora. Ultima sa speranţă se leagă de un foarte autoritar jurnalist de la *Liverpool Daily Post*, Jason Pryce. Aici mă opresc o clipă pentru a nota cât de bine îi ies lui Radu Paraschivescu paginile în care „transcrie" un articol al acestuia. Gazetar sportiv şi el, Paraschivescu cunoaşte şi pe faţă, şi pe dos regulile articleriei de clasă. De fapt, aportul lui Pryce e inestimabil. În mare parte, datorită lui imnul acesta spontan îşi face loc între celelalte imnuri, de tradiţie, ale „cormoranilor". Tot mâna de profesionist al fotbalului transformă excelent câteva cronici de meci (în speţă pe aceea a înfruntării cu Milanul lui Ibrahimovic) în regaluri stilistice. Nu ştiu cât de relevantă e mărturia mea de microbist, dar, la lectură, am retrăit, aproape vizual, sfertul acela de finală.

Nu pot să nu remarc fondul comun care leagă această a treia secvenţă a cărţii de filmul *Will*, apărut în 2011, în regia lui Ellen Perry. Zonele de intersecţie, nu puţine, trebuie înţelese în sensul lor mai larg, mentalitar. Când spui Liverpool, spui Kenny Daglish sau, pentru o epocă mai recentă, Steven Gerrard. Când te gândeşti la un meci emblematic, Finala Champions League de la Istanbul, câştigată printr-o halucinantă răsturnare de scor în faţa celor de la AC Milan e, fără doar sau poate, primul reper. Sunt fapte care ţin de mentalul colectiv. Nu mă prea pricep, recunosc, la ce va să zică profunzimea unui roman (lipsa de profunzime fiind unul dintre defectele pe care Daniel Cristea-Enache le găsea prozei lui Radu Paraschivescu), dar cred că a fora cum trebuie într-un asemenea fenomen emoţional de masă de suficient. ■



poezie

LIVIU GEORGESCU

ERAM TINERI

Eram tineri și aprigi prin marea de stele,
Desfăceam cerul foaie cu foaie, înger cu înger,
Jupuiam lumina de blana de oaie
Să tăiem luna cu ea, straniu hanger.

Eram tineri și frumoși cu lumea nefrântă.
Scriam cu lumină pe aripile îngerilor.
Desenam zulufii norilor pe mări transparențe
Ridicând freamăt de inimi și-o apă mai sfântă.

Eram tineri și zvelți și drepți în răcoare.
Vremi învechite nu mai mișcau.
Deveneam statui de duh tânăr și sare.
Virginitatea și cerul ardeau.

N-AM ȘTIUT

pe talgere ruginite în sunet
luna picură prin cornul de melc
se-aud în fântână îngeri căzând
și eu învelit în mătăsile nopții

mantii de jar mă-nvelesc privirile singurătății
laurii durerii se-ntind în inimă
și eu călcând covoare de flori adormind
otrava morții din cupe amare pe buzele mele

haine prea strâmte vătămătoare vise stârnite din corn
tot trupul topind
focuri mistuitoare prin fibre
în insuficientele mări

mai reînviu din cenușă
mai ridic ochii la stele
mai strig prin pustie
să-ntronez întunericul?

voi fi atârnând în câmpul senin
cu brațe de brumă desfăcute pe nori
departe în mine
fără suflu în grote săpate în stânci
în pânzele moi albite cu moarte

ÎNTÂMPINAREA

eu am să vin din trecut pe maluri de scorțișoară și ambră
să-mi îndrept arterele și să privesc în sus, lângă zborul
săgeții, dintr-o suflare să mi se sfărâme armura
putrezind pe trup ca o frunză de leandru.

și carnea mea să se desprindă de vertebre ca scoarța
de copac și sub ea să se vadă cercurile trecutului
și colcăiala timpului și tu să-mi îmbrățișezi
oasele strălucitoare ca pomul de Crăciun
în care celulele albe și roșii pâlpâie noapte de noapte
spre stele.

și-am să mă ridic și tu ai să mă primești în casă
ca întotdeauna la vreme de viscol și secetă.
în sobă vor arde lemnele aduse din pădure,
pe pereți vor lumina icoanele. izbăvirea va fi la un pas.

VINO AMICE CU SPERANȚĂ ȘI-NCREDERE

nenorocul și foamea și sila în marile parcuri
pe străzile pline în vechile fundături ale orașului
unde vânturile din deșert au adus auzul dezastrului
și pământul zbârcit al luminii
unde cei nefericiți nu mai au lacrimi
și cei goi nu mai au stele
și cei lacomi sunt spuză de bube
în lacrima cerului

păduchi peste tot și arme și ceară și zvon de hotare
vânt din pustie și fir de nisip în găvanele goale
în casele părăsite păduchii sunt regi
și nicio căință nu mișcă

aici amice vino cu speranță și-ncredere
că aici ai ce să faci
și ai ce să numeri
și nimănui nu-i pasă de tine

iar tu vino în taină și suflă-ți mirarea
aici unde arborii-și prind rădăcinile
în pământul luminii

MONADE

atomii care au fost odată în soare sunt acum în noi
toate stelele au fost s-au născut și-au murit pentru noi
ca să se împărtășească în noi
cu toți atomii și cu toții zeii lor căzuți în noi
aduși de praful stelar.

vânturi eterice au înnoptat în văi
cu pulberi de fier și de aur și stropi de uraniu –
elemente nenăscute odată cu universul
ci după o îndelungată ciocnire
sfâșietoare clocire-n vibrații

stranii meteori ne-au adus în gheața lor viață
și mamele noastre au fost trimise aici
de jalea și cântecul sferelor

și asta nu ne mai dă pace și liniște
ne frământă ca pe sfintele moaște
căutăm să ieșim din noi
și să ne ridicăm spre stele
cu nostalgia că odată stele am fost

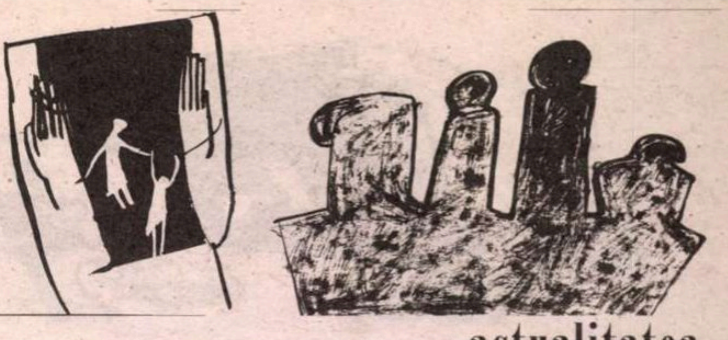
NE ÎNDULCIM ÎN PREFĂCANIE

Ne-ndulcim în prefăcanie
Voci uitate în butoaie cu smoală
Glasuri muiate în var, cât timp a durat să ne vedem
în locul strâmt dintre moarte și naștere,
să ne împotrivim și să o luăm de la capăt?

Scuturând pomul de poamele acre
vocile de dincolo vor răspunde din plin
Valurile vor crește peste capetele noastre
și vom renaște din prefăcătorie
și veche-adormire

când tremurul și delirul ne vor căuta în urechi
îndemnându-ne cu iluzii să nu mai întârziem
în Împărățiile de dincolo
cu o singură naștere și nicio moarte adevărată
și să ne întoarcem în pământul cu idoli
îngăduitori și încăpățânați

Dar noi și mai încăpățânați
Fără dovezi și nicio îndoială
Vom învăța să iubim?
Vom învăța să-mpietrim?
Tu cel ce este acela, nu mă preda despărțirii
De plânsul și gândul meu pentru tot. ■



Volumul e un ditiramb vaporos în numele nobleţei de spirit dintre coperţile unei cărţi, eruditul benedictin făcînd apologie livrescă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Biblioteca perfectă

Contemporan cu Petrarca şi martor al Războiului de 100 de ani, Richard de Bury nu a fost nici poet şi nici războinic, ci un recules călugăr benedictin, cu preocupări apăsat calofile, genul de anahoret pentru care cărţile erau o prezenţă mai plăcută decît a oamenilor.

O fire retrasă căreia filele unui incunabul îi inspirau înmiit mai mult decît gesturile unei fiinţe vii, semn că adevărata viaţă era de găsit în litera unor paragrafe evanghelice, nu în conturul unor fiinţe bipede. Născut într-un obscur sat din comitatul Suffolk al regatului Angliei, Richard şi-a făcut studiile la Universitatea din Oxford, primind de timpuriu tonsura monahală şi intrînd în rîndurile unui cin, care, la acea vreme, se bucura de prerogative supralumeşti.

Sîntem în Anglia secolului al XIV-lea, dominată de o biserică în care cutremurul lui Luther nu se prevesteşte defel, o biserică al cărei cler nu numai că nu ştie de fisuri lăuntrice, dar nici nu dospeşte intenţia ruperii de Vatican. O biserică în care regele, uns ca simbol al puterii divine pe pămînt, îşi priveşte ierarhii drept slujitori fideli ai unei misiuni comune: creşterea hegemoniei Angliei şi răspîndirea învăţăturii lui Hristos. În această alianţă cezaro-clericală, crucea stă în umbra blazonului regal, preoţii fiind exponenţii Curţii Angliei, siliţi nu numai să reprezinte Coroana, dar totodată să mijlocească desele discordii care clatină unitatea familiei regale. Cînd prelaţii nu se ridică la înălţimea datoriei sunt pedepsiţi prin surghiun sau execuţie, ca numai peste cîţiva ani să fie canonizaţi, spre a compensa orgoliile ultragiate. Sîntem într-o perioadă de război fratricid, când reginele îşi omoară regii (Eduard al II-lea este întemniţat în Turnul Londrei în 1326 şi ucis de oamenii reginei Isabela) şi cînd mlădiţele princiare caută să se pună la adăpost de ambiţia de putere a rudelor apropiate, o perioadă cînd litigiul provocat de suveranitatea asupra provinciei Gascogne măreşte pericolul unui război englezo-francez şi cînd Robert de Bury urcă în ierarhie: în 1329 îl găsim Păstrător al Micului Sigiliu, în 1330 devine ambasador

Richard de Bury, *Philobiblon. Iubirea de cărţi*, ediţia bilingvă, traducere din latină, postfaţă, tabel cronologic şi note de Nicolae Minciunescu, Editura Paideia, Bucureşti, 2012, 208 pag.

la Sfîntul Scaun şi în 1333, în cursul unei ceremonii fastuoase la care participă trei regi şi cinci episcopi, este hirotonit ca episcop de Durham. În acelaşi an ajunge cancelar al Angliei, asumîndu-şi rolul ingrat de împăciuitor al celor două curţi aflate pe picior de război. Cu acest prilej vizitează Parisul, descoperind paradisul bibliotecilor de pe malul Senei, amintirea lor inspirîndu-l mai tîrziu în scrierea lui *Philobiblon*. Cum diligenţele diplomatice se dovedesc zadarnice, Războiul de o Sută de Ani izbucneşte în 1338, iar cancelarul, convins de neputinţa căreia îi cad victimă feţele bisericeşti care cochetează cu ambiţii politice, se retrage în Mînăstirea Auckland, unde îşi va întocmi în latină cea mai mare parte a *Philobiblion*-ului, pe care îl va încheia cu un an înaintea morţii, în 1344.

Serenitatea textului e în contrast cu tensiunea beligerantă a epocii, cardinalul părînd a se scutura de promiscuitatea istoriei sub forma unor meditaţii lirice în marginea destinului cărţilor. Tenta paginilor trădează mina unui cărturar dezamăgit de *mundi peripsema* (mizeria lumii), care îşi converteşte căinţa istorică în elogiu bibliofil. De aceea volumul e un ditiramb vaporos în numele nobleţei de spirit dintre coperţile unei cărţi, eruditul benedictin făcînd apologie livrescă. Pentru Richard de Bury cartea e totul: e spirit, e binecuvîntare, e leac, e refugiu, e iubită. Într-un cuvînt, ea e un *factotum* menit a face orice şi a ţine loc de orice, dar cu o singură condiţie: s-o deschizi şi să te laşi în voia ei.

Citită azi, cu ochiul cinic al observatorului care contemplă indolenţa literară a contemporanilor, pledoaria emfatică a cancelarului englez surprinde nu atît prin retorica desuetă, ci prin asemănarea de optică, căci autorul, judecînd rolul cărţii în iconomia prezentului, se plînge de aceleaşi cusururi de care ne lovim azi. În primul rînd, lectura cărţilor e atributul unei minorităţi, caz în care actul de a ţine în mînă o carte e un gest fără răspîndire largă. De aceea, cine e bibliofil nu poate fi demofil, instrucţia fiind incompatibilă cu simpatia pentru vulg, un cărturar care priveşte cu înţelegere prostimea fiind un hibrid degenerat. În al doilea rînd, cartea e expusă pericolului de a fi denaturată prin plagiat sau compilaţie, mesajul ei alternîndu-se de la o transcriere la alta. E drept, vanitatea auctorială nu e denunţată de Richard de Bury, căci ne aflăm într-o perioadă cînd obiceiul scrisului nu intră în vederile laicatului. În al treilea rînd, degradarea cărţilor dată de uzura timpului, la care se adaugă distrugerea lor din raţiuni de cenzură. În al patrulea rînd, cartea devine obiectul unui trafic ilicit, care atinge pragul simoniei practicate de negustori. În al cincilea rînd, cartea devine mijloc de parvenire într-o ierarhie care nu are legătura cu spiritul cărţii: „tinerii se întorc în lume şi spun adio şcolilor de filosofie, străbătînd drumul acestor facultăţi cu o grabă păgubitoare şi ieşind cu o diplomă nocivă" (p. 108), şi de aceea scopul lor este „să-şi pregătească capul, neîmpodobit de zăpada bătrîneţii, pentru mitra episcopatului." (p. 109)

În al şaselea rînd, spiritul laic ameninţă să modifice în rău statutul cărţii, lectura încetînd să mai fie ritual de instrucţie sau ceremonie de curăţire, preschimbîndu-se în divertisment facil. Cu toate acestea, de Bury ia apărarea artelor liberale, în care vede mijloace obligatorii de rafinare a spiritului. Din acest motiv, *quadrivium*-ul (muzica, aritmetica, geometria, astronomia) şi *trivium*-ul (gramatica, retorica şi dialetica) sunt înfăţişate în lumini faste, nu de aceeaşi îngăduinţă avînd parte dreptul canonic, în care autorul intuieşte ingerinţa samavolnică a spiritului uman în întocmirea unor legi despre care se pretinde că sunt de origine divină.

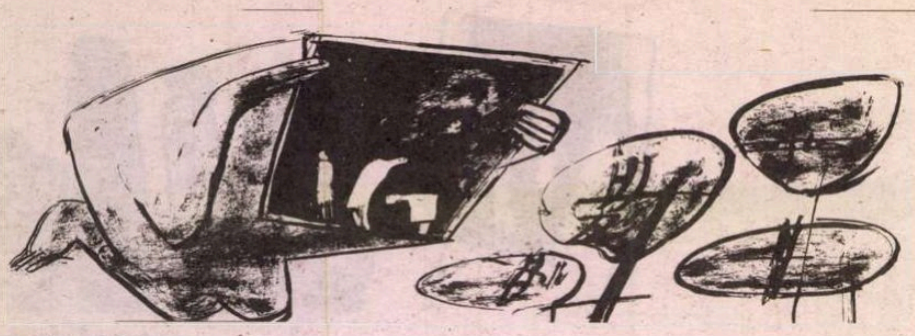
Pe sine însuşi Richard de Bury se consideră un hiero-filosof, aşadar un gînditor care se leapădă de trufia liberei cugetări, spre a-şi pune raţiunea în slujba adevărurilor sacre. Dar conştiinţa de cler învestit cu misiune bisericească nu-l împiedică să-l pomenească cu veneraţie pe Aristotel, pe care îl consideră „soarele adevărului filosofic" (p. 35), cel pe care „Cel Înalt l-a rînduit cu puţin mai jos decît pe îngeri" (p. 112), cum nu se sfieşte a-l preţui pe Seneca, a cărui vorbă o pomeneşte ca argument menit a întări rostul cărţilor: „răgazul fără litere moarte e îngroparea omului viu." (p. 147) Aşadar oţiul petrecut fără cărţi e pierdere de vreme, o degradare a fanteziei din lipsa unui sprijin livresc.

Dragostea lui Richard de Bury pentru cărţi culminează în proiectul unei biblioteci perfecte, stăpînită de un regulament draconic: cinci custozi legaţi prin jurămînt că vor iubi cărţile din rafturi, fiecare cititor fiind obligat să facă legămînt de fidelitate faţă de ele. Împrumutarea fiecărei cărţi se face numai pe baza unei garanţii care depăşeşte valoarea cărţii împrumutate, cititorilor fiindu-le interzis să transcrie pasaje din volum. În fine, Richard de Bury întocmeşte un catalog cu titluri îndreptăţite a intra în rafturile bibliotecii perfecte. Din păcate, catalogul s-a pierdut, neştiindu-se decît un volum menţionat: lucrarea *Entheticus* al lui Ioan de Salisbury. Pasiunea bibliofilă a cancelarului trebuie să fi căpătat notorietate în epocă, dovadă că, într-una din epistole, Petrarca îl pomeneşte elogios pe Richard de Bury: „nimeni nu a avut mai multe cărţi decît el". (p. 196)

Sub unghiul limbii, cartea e atinsă de un nesuferit asianism stilistic, trei sferturi din ea fiind umplută cu panglici de o dulceaţă retorică care irită: fraze lungi şi simandicoase, de o diluare care exasperează, detaliu ce confirmă adevărul trist că un text vechi, oricît de clasic ar fi în platoşa limbii latine, suferă de o uzură provocată de schimbarea gustului în timp. Volumul e acelaşi, nu s-a schimbat cu o literă în ultimele opt secole, şi cu toate acestea, gustul posterităţii îl pune în categoria textelor iremediabil vetuste. Valoarea lui stă în originalul latin, şi a încerca să-l traduci într-o limbă modernă înseamnă a-i face rău. Sînt texte care nu pot fi traduse fără a le bagateliza, semn că spiritul unei limbi clasice nu poate încăpea în tiparul idiomurilor moderne. ■

Alte apariţii recente

- Daniel Dragomirescu, *Orizonturi interculturale*, eseuri, Editura Pim, Iaşi, 2012, 240 p.
- *Şcoala memoriei 2011*, Prelegeri şi discuţii de la a XIV- a ediţie a Şcolii de vară de la Sighet, moderatori: Ana Blandiana, Stephane Courtois, Romulus Rusan, editor : Traian Călin Uba, Fundaţia Academia Civică, 2012, 584 p.
- *Rostul cuvintelor*, Interviurile „Observatorului militar", ediţie îngrijită de lt.col. Florin Şperlea, Editura Neverland, Bucureşti, 2012, 488 p.
- Mariana Pasincovschi, *Paul Goma, biografie şi literatură*, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2012, 308 p.
- Andrei Brezianu, *Incorect în Epithymia*, roman, Editura Galaxia Gutenberg, Bucureşti, 2012, 218 p.
- Ion Horea, *Rondeluri*, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2012, 108 p.



istorie literară

Alexandru Ruja

Note despre expresionismul poetic al lui B. Fundoianu

Viziunea cinegetică, cu cerbii visători și imaginarea vânătorii ține tot de o coordonată expresionistă prin explozia forței asociată cu frumusețea acestor regi ai pădurii.

O *nouă poetică*. Volumul *Priveliști* (Poeme, 1917 – 1923) a apărut în 1930 la Cultura Națională (cu un portret inedit de C. Brâncuși), cu texte selectate de Ion Minulescu (poetul plecase în 1923 în Franța). Din Franța, poetul trimite cele două texte care vor sta în fața volumului. Primul – o dedicație „Lui Ion Minulescu, primul clopotar al revoltei lirice românești...[...]. Dedicația nu este una formală, poetul știa valoarea prieteniei și prețuia virtuțile unei asemenea atitudini – „Aceiași am rămas în prietenie, aceiași în admirație."

Al doilea text – *Câteva cuvinte pădureţe* – este mai mult decât o prefaţă a volumului. Datat Paris, 1929, este dedicat lui Claude Sernet. Începe abrupt prin accentuarea unei falii ce nu mai dă şansa legăturii, pentru ca să continue nu doar cu evocarea unui tărâm germinativ al poeziei, ci şi cu glisarea pe coordonatele unei surprinzătoare estetici a poeziei, o poetică de evidentă individualitate. Între timpul scrierii poemelor cuprinse în volumul *Privelişti* şi timpul reflecţiilor din *Câteva cuvinte pădureţe* nu s-a scurs, pur şi simplu, o vreme, un interval de câţiva ani, ci s-a modificat însăşi percepţia existenţei în şi prin timp, precum şi relaţia existenţei cu poezia.

Cuvintele scrise de Fondane despre poezia lui Fundoianu au asprimea negaţiei, dorinţa uitării ei în timpul când a fost scrisă, delimitarea categorică de un timp trecut. în acelaşi timp, alte impulsuri, tainice şi greu de controlat, îl fac să accepte poezia, care, de fapt, îi aparţine, este a tinereţii sale. Cuvintele, care par uneori prea dure faţă de poezia tinereţii, nu exprimă o negare a acesteia, ci arată tocmai această modificare de paradigmă existenţială şi estetică. Până la urmă, reîntoarcerea este tot la poezie, văzută într-o dinamică a schimbării şi într-o forţă a modelării fundamentale: „Faceţi loc, domnilor, panica-i o glumă proastă, iată numărul următor. *Reprezentaţia continuă*. Preţul biletelor nu se înapoiază. Nimic nu-i reversibil. Nimic din ce a fost nu va mai fi niciodată. La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om. Ea singură nu l-a pierdut o clipă din ochii ageri. Cine îndrăzneşte să-şi ridice capul, să asmuţă vorbele? Omul e un animal pe care poezia îl ciopleşte din lut sau îl aruncă în aer cu dinamită."

Expresionismul poetic. Se poate observa în volumul *Priveliști* dimensiunea expresionistă a poeziei, nu atât filonul tradiţionalist şi coordonata simbolistă pe care s-a insistat în aproape toate comentariile. Imaginile dure, halucinante, uşor terifiante, destructurarea, apelul la o mitologie a locului nu se leagă de crochiurile subţiri ale simboliştilor, ci de pânza grea, păstoasă a expresioniştilor. Imaginea turmelor de porci înnegriţi în noroiul bălţilor răscoleşte fantezia poetului, legând-o de viziunea începutului de lume, de haos: „Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi,/ trec porci urâţi, să doarmă stupid într-o băltoacă –/ ca haosul pe lume din nou să se desfacă/." (*Herţa, V*)

Viziunea cinegetică, cu cerbii visători şi imaginarea vânătorii ţine tot de o coordonată expresionistă prin explozia forţei asociată cu frumuseţea acestor regi ai pădurii: „Cerbii nu ştiu nimica din toamna roşcovană,/ şi-aşa cum dorm, cu inimi de frunză şi desculţi,/ visează copoi, goarne şi vânători temuţi,/ veniţi să prindă codrul cu coarne şi copite –/ şi codrul, căzut plânge, cu nările mărite."(*Sinaia, 2*)

Configurări artistice expresioniste se pot decupa din multe poezii. Efervescenţa vitală a naturii, revărsarea sevelor, iarba care invadează, herghelliile de cai prin stepe, seminţele aruncate într-o nouă germinaţie, pulsaţia accelerată a existenţei, mişcarea grăbită a elementelor, toate acestea se fixează în grila esteticii expresioniste. „Şi oameni după garduri se furişă –/bivolii grei când vin de la păscut/ calcă-n asfalt, se culcă sau se pişă,/ cu coarnele-n văzduh ca la-nceput.// Şi iarba creşte prin podele, prin/ ziduri crăpate, sparge bolovanii,/ şi măselariţele cu venin/ s-au nărăvit să biruie cu anii.// Pământul iese-n faţă, se strecoară,/ creşte-n spărturi, se caţără prin zid,/ şi, gras, se-ntinde pentru-a doua oară,/ peste asfaltul biruit. [...]/ Pe sticle sparte se prăjesc şopârle,/ din pomi greoaie fructe cad în vânt –/de parcă-o mână de văzduh azvârle/seminţe noului pământ."//(*Provincie, III*)

Sau această imagine a verii dogoritoare, personificată, care se scaldă, după ce a trecut prin codru, prin zmeuriş şi peliniţe: „Pe după grâu,/ ascunsă după luncile de lozii,/ vara se scaldă, goală, în pârău.[...].//(*Alte priveliști, I*) Ori explozia de vitalism în toamnă, cu trăiri bahice în chef cu lăutari, cu vinul îmbătrânind în butoaie, dar şi cu strania mistică a extincţiei prin percepţia loviturilor de ciocan, posibil pentru a ciopli sicriul: „Vreau toamnă, via plină cu chef şi lăutari,/ butoaiele cu tunet de larmă şi dogari/ ermetic să le-nchidă cu papură şi cuie –/ vinul ca roşul sânge de mucenic să-l puie./ Meşteri! mă doare capul nedogărit şi blând/ din care visul poate să curgă pe pământ.// Nu ştiu nimic din arta cu care se câştigă/ sufletul care tace şi carnea care strigă,/ de vreme ce nu-i nimeni aicea să-i sărut/ pe umbra despărţită sălbatecă de trup/ mireasma puturoasă a sângelui fierbinte./ Durerea-i mult mai mare când moare în cuvinte,/ meşteri! ciocanul vostru bate aşa-n pustiu/ parcă ciopleşte – vouă sau mie? – un sicriu."//(*Vreau toamnă, via...*)

De altfel, *vinul* – simbol polivalent, fără îndoială, cu un spectru larg, dinspre vitalism spre metafizic, dinspre lumesc spre religios – are o mare frecvenţă în poeme. „Sunt crama pentru toate vinaţurile noi", afirmă poetul într-o asociere cu interogaţia: „Au spart în mine toate butoaiele cu vin?" (*Romanţă, II*).

Dacă despre o relaţie cu poezia bacoviană (poetul însuşi trimiţând spre autorul *Lacustrei* – „Toamna bacoviană gemen-n ferestre: of -") s-a vorbit, nu s-a observat concordanţa cu imagistica poeziei blagiene. Tăcerea apare ca motiv recurent, cu mare forţă sugestivă în imagini ce amintesc poezia lui Lucian Blaga. Poetul hipertrofiază prin asocierea unor sensuri opuse – tăcere/sunet („şi-mi place-n urechi tăcerea cum scârţâie" (*Romanţă, III*), auz/tăcere – „Tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă" (*Sinaia, IV*), sau personifică – „Tăcerea doarme cu genunchii-n gură –/ cu mâna pleoapă s-a trezit –/ a spintecat-o trenul, ori îi pare/ că sângele din jur e învechit?" (*Un tren de marfă*), ori extinde simbolul într-un spaţiu apropiat (casa) însoţit de elemente expresioniste – „În casa de tăcere cu iederi şi urzici,/ plină cu somn de bufniţi cârne, cu ochii mici,/ nimeni nu ştie toamna când a intrat în casă,/ şi anii de când surpă pereţii, ca să iasă./" (*Urâtul*). Sinonimia (tăcere/linişte) funcţionează fertil şi poezia curge în ritmuri blagiene: „E-atâta linişte în câmp –/că poţi s-auzi în noua primăvară,/ crăpat de umezeală şi de seară/ cum creşte spicul grâului în câmp."// (*Seară mistică*)

Poezia erotică din *Priveliști* oscilează pe un registru larg, de la ingenuitate şi un imagism serafic cu spaţiul paradisiac al iubirii în teritoriul naturii la gesturi mai ferme şi gânduri tăinuite, la izbucniri vitaliste, la momente încărcate de nelinişti şi zbucium. „Ca un beţiv de vinuri siracuze" îndrăgostitul ar bea „din amfora trupului rotund" lăsându-se pradă învăluirii erosului, într-o descătuşare a sentimentului ca „valurile sângelui rebel,/ Cu-efervescenţi de must în fermentare". (*Poem profan*). Femeia iubită este chemată în „volburi de furtună", într-o totală dezlănţuire a afectului (tot pe linie expresionistă): „Ci ca-ntr-o mare-n care misterioasă stărui,/ În fund să-mi zacă stârvul afurisit de lună/ Şi tu să-mi vii, nu calmă, ci-n volburi de furtună,/ De vrei să-ţi dau iubirea şi florile să-ţi dărui." (*Misivă*)

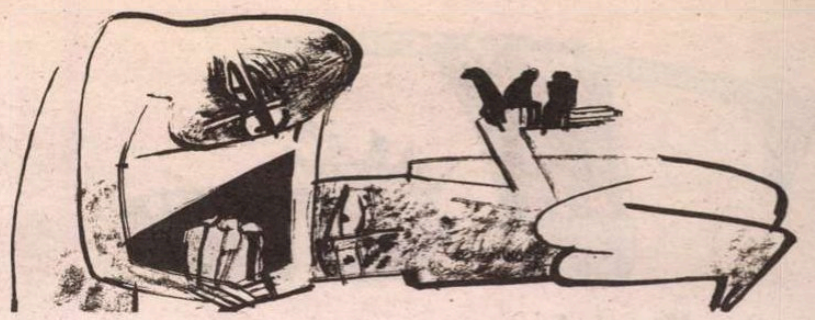
Imaginea femeii apare într-o proiecţie luminoasă cu elemente de comparaţie din natură, într-o frustă fixare pe teluric, de unde porneşte starea de exaltare şi beatitudine: „Femeie luminoasă ca şesurile-n toamnă,/ dă-mi gâtul tău, cuib moale cu paseri de azur,/ dă-mi mânele, mai pure ca pietrele din râuri –/ femeie cu gândirea ca un polen netrebnic/ şi carnea ca oricare gândire mai zămoasă.// Femeie, pământ negru, te vreau şi te iubesc,/ te vreau, cum vreau, femeie, pământul bun şi negru,/ pământ proaspăt în care dormiră toţi ai mei,/ pământ tânăr în care mi-i tânără chemarea,/ pământul unde-n urmă vreau să adorm şi eu."// (*Femeie luminoasă*)

Poemele au ceva din implorarea prin rugăciune şi din adorarea prin plecăciune, într-un amestec de iubire profană şi iubire sacră, de înălţare şi umilinţă: „Dacă mi-ai da surâsul ca un pelin amar,/ ai birui pământul din celălalt cântar,/ te-aş curăţa de blastăm ca pe-un oţel de zgură,/ şi aş cădea-n genunche la albia impură/ şi m-aş târâ-n ţărână, urât şi murdărit –/ spre singurul părete care-a rămas din schit."// (*Cântece simple: Vlaici, II*)

Şi tot într-un asemenea tip de poezie găsim versuri în care reverberează profund ceva nedefinit, doar presimţit, o proiecţie al cărui traseu ar putea fi, dacă nu descifrat, măcar intuit în implacabilul drum al destinului: „Şi va veni o seară când voi pleca de-aici,/ fără să ştiu prea bine unde mă duc şi nici/ de vine putrezirea, sau încolţirea vine./ Tăcerea se va pune ca un pământ pe mine." (*Romanţă, VI*)

Aceste note despre poezia lui B. Fundoianu au fost prilejuite de lectura primului volum din ediţia critică a operei: Seria Fundoianu – Fondane, *Opere I*; B. Fundoianu, *Poezia antumă*. Ediţie critică de Paul Daniel, George Zarafu şi Mircea Martin. Cuvânt înainte şi prefaţă de Mircea Martin. Postfaţă de Ion Pop. Cronologia vieţii şi a operei şi sinopsis al receptării de Roxana Sorescu. Editura Art, Bucureşti, 2011, 386 p.

Deşi susţin de câţiva ani buni „cronica ediţiilor" în revista „Orizont", urmărind fenomenul în cultura română, nu credeam că se mai încumetă cineva la o asemenea muncă epuizantă, având în vedere şi felul cum s-a derulat realizarea celor-lalte ediţii, dintre care două încheiate (Eminescu şi Rebreanu), iar altele în derulare, în stagnare sau chiar abandonate (G. Călinescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Aron Cotruş, Ion Vinea, Ion Agârbiceanu...) Să sperăm că actuala ediţie a demarat sub auspicii faste... ■



O are aceste amănunte nu-şi pun la fel de puternic amprenta asupra scriitorului ca vicisitudinile istoriei?

■ nora iuga

Jocul şi visul. Ascunzătorile lui Mihail Sebastian

Cînd a apărut *Jurnalul lui Sebastian* eram la Berlin. Am rămas uluită de vîlva stîrnită în Germania de această carte; nici transmisia revoluţiei române în direct la televizor şi nici afirmaţia ridicolă că Herta Müller i-ar fi adus României Nobelul mult visat nu s-a bucurat de un interes mai mare.

Mi-am dat seama imediat cu mîhnire care era miza. Din păcate nu scriitorul, nu omul, ci subiectul politic. Am constatat atunci, cu stupoare, cum creştea, de la o zi la alta, ura împotriva lui Mircea Eliade şi mi-a venit imediat în minte articolul, apărut cu cîteva săptămîni în urmă, nu mai ştiu exact,

„Die Zeit" sau în „FAZ", cu privire la Cioran pe aceeaşi temă: extremismul românesc, cel mai activ dintre toate formele de naţionalism manifestate în ţările europene. După senzaţionala dezvăluire făcută de Marta Petreu tot tacîmul era complet pentru un portret cît se poate de avantajos făcut naţiei noastre, mai cu seamă de către emigranţii din România. Mă săturasem să citesc literatură numai trecută prin filtru politic, aşa că mi-am zis să mă feresc de contaminare şi să caut în scriitor omul în hainele lui de toate zilele, nu doar costumat în Iisus sau în Iuda. Pornind aşadar de la ideea care pentru mine a ajuns să aibă valoare de postulat – orice carte e viaţă trăită în cea mai personală dintre realităţi, doar atunci cînd autorul îşi asumă singurătatea pe cont propriu – am deschis cartea *Gabrielei Gîrmacea* care m-a prins imediat în capcana ei ca un roman captivant pentru un creier pornit să caute omul din spatele scriitorului. Citesc şi citesc consemnări de familie, descrierea bunicilor, o sindrofie, viaţa alături de vecinii români, „nu poate fi vorba de o asimilare, numele străbunicului e trecut lămurit", un bunic lucra în docuri, altul era intelectual... Oare aceste amănunte nu-şi pun la fel de puternic amprenta asupra scriitorului ca vicisitudinile istoriei? Se pare că *Gabriela Gîrmacea* este mai atrasă de tipologia umană a scriitorului şi de parcursul lui existenţial, determinat de detalii uneori aparent nesemnificative ca în cazul oricărui om şi mai puţin de cele pe care societatea le consideră definitorii, pentru că roata istoriei se schimbă şi uneori ajungi să te întrebi cine schimonoseşte faţa lumii şi implicit pe cea a indivizilor, masele sau personalităţile, aş adăuga aici şi detaliile. Fac o paranteză. Nu înţeleg de ce cartea Gabrielei Gîrmacea nu a fost semnalată de nici un critic. Simptom tot mai frecvent în critica noastră de întîmpinare. Am impresia că an de an, criticii noştri scriu mereu despre aceleaşi nume consacrate. De ce şi-au pierdut curiozitatea? De ce nu mai cred în surprize? Cum de nu s-au plictisit să citească mereu ce-au învăţat pe de rost. Uneori te poţi plictisi şi de aceleaşi nume... şi mai ales de coriştii care cîntă pe o singură voce. Iertaţi-mă, m-am îndepărtat de la subiect. Prefaţatorul acestui demers seducător, cum rar se întîlneşte într-o carte de critică sau istorie literară, *Mihai Zamfir*, spune în emoţionant-„graţiosul" Domniei Sale „Cuvînt înainte": „Gabriela Gîrmacea nutreşte faţă de Mihail Sebastian o iubire veche şi fără rezerve. Cum poţi iubi un personaj pe care nu l-ai cunoscut [...] autoarea îşi mărturiseşte iubirea în singurul mod în care o putea face, scriind o carte despre eroul ei." Dar este cartea acestei autoare, care scotoceşte cu pasiune de arheolog toată arhiva de manuscrise şi mai ales corespondenţa acestui atît de complex şi controversat autor, doar iubirea unei Cătăline către un Hiperion de neatins? Sau ceea ce ni-l aduce în conştiinţă, în diferite ipostaze deductibile ori total imprevizibile, apare în cartea Gabrielei Gîrmacea la fiecare pas, datorită unei fanatice înclinaţii de investigator, neobosit să pună în relaţie declanşatorul secret al revelaţiilor artistice cu opera finită? Aflăm, aşadar, de lecturile preferate în copilărie: Carlo Collodi, Edmondo de Amicis, Guy de Maupassant, Arthur Conan Doyle, Henrik Sienkiewicz etc., sau de prima întîlnire la lo ani cu teatrul, la reprezentaţia *Fîntînei Blanduziei* în regia lui Nottara la Brăila. Oare aceste momente n-au declanşat propriile impulsuri artistice de mai tîrziu? Sau efuziunile de mîndrie patriotică din adolescenţă la victoria armatelor române la sfîrşitul Primului Război Mondial nu vorbesc destul de credibil că acel licean evreu nu se simţea în România nici o clipă un venetic pe un pămînt pe care nu-l dorea, ci, dimpotrivă, chiar la el acasă. Stupefiant.

Pînă la mişcarea legionară nici eu n-am simţit niciodată în România vreo pornire antisemită. Nu cred că oamenii se nasc cu sentimente naţionaliste. Sentimentul de proprietate nu naşte ură de rasă, naşte „să moară capra vecinului!" ceea ce e cu totul altceva, iar drama lui Sebastian sau a lui Celan şi a atîtor altora nu s-a născut din cauza instinctului criminal din om, rinoceritei politice. Sar de la una la alta. Nu sînt critic literar. Citesc cu pasiune cartea Gabrielei Gîrmacea fiindcă mi-l scoate pe Mihail Sebastian viu din jurnalele lui, din scrisorile lui, cînd intelectual foarte erudit (către Camil Petrescu,) pe teme proustiene) „Observaţiile despre psihologism, executarea esteticii Hoffmann-Novalis - Maeterlinck, elogiul sumbru al artei de cunoaştere, utilizarea celor două citate din Montaigne şi Barres – erau tot atîtea puncte de vedere aparţinînd *Cetăţii literare*", cînd descriindu-i, plin de umor lui Camil Baltazar adolescenţii din Brăila: „Băieţii nici măcar de treabă nu sînt. Iar fetele nu îşi pot scuza incolora prostie nici cu un romantism perimat, dar teatral simpatic. Altădată, simpla veste a venirii unui poet le-ar fi dat nopţi de insomnie. Astăzi, conştiente de propriile lor valori, sînt feministe..." Gabriela Gîrmacea îşi urmăreşte personajul cu voluptatea unui romancier şi cu tenacitatea unui detectiv. Parisul a apărut ca un colac de salvare cînd sentimentul ratări: şi al spaimei de mediocritate devenise acut, subliniază ea, argumentîndu-şi pas cu pas, observaţiile cu spusele personajului ei. Cititorul e fascinat. Are senzaţia că asistă la un dialog între autor şi personaj. Iată un argument pentru ceea ce afirmam la începutul articolului. Pe Gabriela Gîrmacea o interesează mai mult omul din scriitor, decît scriitorul din om. Ea se fereşte să fie teoretică, sterilă, decolorată de abstracţiuni. Ea scrie să le placă şi celor care nu înţeleg tot. Se pare că există multe cărări pe care autoarea şi personajul ei se întîlnesc: „Un lucru pe care l-am învăţat aici (la Paris) şi pentru mine e decisiv, este acela de a prefera hotărît oamenii cărţilor... la Bucureşti experienţa mea socială era limitată într-un cerc literar - nu e poate lume mai săracă şi mai factică decît oamenilor de meseria asta..." Ce bine îl înţeleg! De altfel la începutul anilor '3o începuseră să se adune nori pe cerul Europei. La Bucureşti se organizase gruparea „Criterion", unde se ţineau conferinţe despre personalităţi importante. Ca o călăuză foarte experimentată cu un ascuţit simţ de orientare, dar şi cu o certă sensibilitate artistică, mirosind, de la o poştă, ascunzătorile artistului, Gabriela Gîrmacea ne introduce în culisa scenei de la Fundaţia Carol, unde Mihail Sebastian ţinea o conferinţă despre Charlie Chaplin. Naratorul este aici Mircea Eliade - istoria e o derulare de momente imprevizibile, instabile, greu de fixat (n.m.) - „Un incident mai puţin grav şi care s-a soldat în favoarea noastră a avut loc la simpozionul despre Charlie Chaplin. Printre vorbitori era şi Mihail Sebastian. Cînd i-a veni rîndul, cineva de la galerie a strigat «Un ovrei despre alt ovrei»... Mihai Sebastian.... a rupt foile.. Aveam de gînd să vorbesc despre un anumit aspect al artei lui Charlot, a spus... dar am să vorbesc ca evreu despre evreul Charlot... Sala a izbucnit în aplauze... A prezentat un Charlot pe care numai cineva din Europa răsăriteană îl putea ghici şi înţelege. A vorbit despre solitudinea din filmele lui Charlot, aşa cum reflecta ea solitudinea ghetourilor... l-au răsplătit cu aplauze frenetice... Cîştigasem o bătălie şi o ştiam." Mă adîncesc tot mai mult în lectura cărţii. Mă fascinează formula neobişnuită a autorului (criticul) de a-şi provoca personajul (subiectul) să povestească el însuşi ceea ce ar fi vrut să spună ea despre el. Creează un roman din confesiunile lui adunate din diverse surse mai mult sau mai puţin intime. (articole, conferinţe, scrisori, memoriile altora despre el). Cum altfel ai putea să-ţi învii personajul, să-l faci om, vorbind tu în locul lui? Ca apoi să facă iar salturi în reflecţiile lui teoretice, în aprecieri privind travaliul la propriile lucrări sau corespondenţe vizibile de atmosferă, de situare afectivă într-timp sau un spaţiu anume, de Weltanschauung care-i apropie viziunea estetică de spiritul literaturii franceze sau ruse (Proust, Cehov); mi s-a părut remarcabilă o interesantă interpretare a timpului în opera lui Sebastian care aminteşte, pe de-o parte, felul de a fi a timpului în *À la recherche du temps perdu* şi, pe de alta, în noul roman francez. De asemenea, m-a captivat observaţia fină a felului cum se manifestă psihologia de ghetou la Sebastian în operă prin evadarea din realitatea opresivă şi ameninţătoare, fie în „joc". Jocul de-a vacanţa, fie în „vis" *Steaua fără nume*. Memorabilă şi impresionantă mi s-a părut explicaţia de la care a pornit ideea *Stelei fără nume*; de la munca la care erau supuşi evreii, obligaţi să dea zăpada pe arterele troienite. Sebastian şi cu alţi evrei dădeau zăpada pe terasamente la gară, unde auzeau într-una strigătul sacadat de metronom: „Feriţi linia!"... ceea ce îmi aminteşte nu ştiu de ce de *Anna Karenina* şi de finalul ei tragic. Numeroasele extrase din corespondenţa lui Mihail Sebastian fac ca scriitorii cu care întreţine un schimb asiduu de scrisori să-şi recapete în cartea Gabrielei Gîrmacea prezenţa lor vie. Cei mai pregnanţi sînt Camil Petrescu şi Camil Baltazar, ultimul în care Sebastian vede poetul prin excelenţă, pare să fie prietenul lui cel mai apropiat. Relaţia cu Camil Petrescu e mai oscilantă, cu fluxuri şi refluxuri, pe care Gabriela Gîrmacea cu observaţia ei ghidată emoţional le deduce mai ales după formulele de adresare şi de încheiere ale scrisorilor lui Sebastian către Camil Petrescu. Fluctuaţii explicabile între doi oameni – dincolo de deosebirile temperamentale – cu convingeri politice total opuse, unul de stînga şi unul de dreapta. Cea mai contrariantă şi de neînţeles relaţie a lui Sebastian, ca şi afecţiunea lui Steinhardt în închisoare pentru un tînăr legionar, de care aminteşte în *Jurnalul fericirii*, o retrăiesc citind impresionantele rînduri din scrisoarea lui Sebastian scrisă după moartea lui Nae Ionescu: „Ce soartă stranie a avut omul ăsta extraordinar care moare neîmplinit, nerealizat, învins şi – dacă nu mi-ar fi greu s-o spun – ratat. Mi-e atît de drag, tocmai pentru că a avut aşa de puţin noroc." Se pare că Gabriela Gîrmacea îl iubeşte atît de mult pe Sebastian, pentru că şi ea face parte din categoria celor care ştiu să ierte. Dar ea nu ştie ce am învăţat eu. Că cei care iartă sînt cei mai vulnerabili. ■

femeia îl aşteptă să se aşeze, apoi îl întrebă dacă voia un ceai, arătând spre ceainicul de porţelan chinezesc.

semnal editorial

Doina Ruşti

Vizita

Uşa apartamentului era nou-nouţă şi imita lemnul de mahon. Se aştepta ca să-i deschidă o femeie, poate chiar Jegu Mondial. În cazul în care ea fusese la telefon. Discuţia durase mai puţin de un minut. Aş vrea să ne întâlnim, spusese el, şi într-o oră se şi înfiinţase la uşă, de teamă să nu se răzgândească. Imediat ce-o să apese soneria se va afla faţă în faţă cu monstrul murdar.

Gândul la mumia prăfuită, care era amanta tatălui său, îi aduse în minte câteva femei criminale de la jurnalele de ştiri. Filmase o dată o mamelucă atât de uzată, încât părea făcută din scoarţă de stejar. Văzuse guri ştirbe, buze spintecate, şi mai ales ochi goliţi de orice interes, otrăviţi de alcool. Totuşi, existaseră şi criminale imaculate. Printre ele, o adolescentă, care îşi omorâse copilul abia născut, îl făcuse să se gândească multe zile la ea. Când a văzut-o prima oară, arăta doar ca o mâţă pedepsită. Stătea strânsă pe un scaun din sediul poliţiei şi privea podeaua. Abia când a pus camera pe ea, a înregistrat şi restul. În luminiţele irisului, în mişcarea prudentă a genelor şi mai ales în umezeala discretă a gurii exista o altă viaţă, care nu avea nicio legătură cu cea pe care pusese poliţia laba. Ceva tihnit. Un sentiment de misiune îndeplinită. Şi încă ceva: o linişte pe care o au de regulă vizionarii. Poate că intuise, ca în filmele de duzină, că e mai bine pentru toată lumea să-şi lichideze copilul malefic. Această a doua viaţă a ei, ascunsă în gesturi mici, era a unui ucigaş mulţumit. Genul ăsta de om îi suscita întotdeauna interesul, mai cu seamă dacă intuiţia i se confirma printr-o acţiune oricât de timidă. Figura criminalei fericite îl făcu imediat să se gândească la Li Zeta. Şi pe faţa ei bântuia o pace suspectă. Li Zeta ar fi putut deveni un fel de Jegu Mondial, care să-l smulgă din familia lui. Acest gând chiar îl făcu să zâmbească şi să apese, în sfârşit, soneria.

După un timp, se auzi mişcare de yală, apoi apăru într-adevăr o femeie. Era o tipă, care i se păru iniţial că are vârsta lui, mignonă şi bronzată ca o creolă. Poftiţi, d-le Bulgaru, îi spuse ea lui None, intraţi vă rog! Cu mine aţi vorbit la telefon!

Holul fusese desfiinţat, aşa că intrară direct în camera de zi, care îl intimidă înainte de a-şi da seama ce obiecte erau acolo. În primul rând fu izbit de ferestre. Ocupau un zid întreg, iar prin perdelele de organza se mişcau frunzele unui cireş bătrân. În toată încăperea nu era decât o masă, joasă, rotundă şi solidă, în jurul căreia se aflau 5 fotolii, îmbrăcate în piele bej.

Femeia îl aşteptă să se aşeze, apoi îl întrebă dacă voia un ceai, arătând spre ceainicul de porţelan chinezesc. În mod clar în camera aia nu se fuma, iar pe None îl cuprinse o dorinţă acută să-şi aprindă un Marlboro. Scoase pachetul şi-l aşeză insinuant pe masă. Gazda părea să nu-l fi observat. Turna cu eleganţă ceaiul, în ceştile largi, pictate cu pavilioane ale plăcerii. Un moment îi studie obrazul întins şi mica dâră de fard care îi marca pleoapa inferioară. Ar putea fi sora mea vitregă, îi trecu lui prin minte. În spatele ei se vedea un mic piedestal, aproape în întregime acoperit de un vas cu margarete. Puteţi să fumaţi! spuse femeia, în timp ce apăsă pe telecomanda aerului condiţionat. Sub masă e o scrumieră. None se aplecă şi descoperi tăblia de dedesubt. Scrumiera de cristal, aproape nouă, era aşezată deasupra unui teanc de albume pentru poze. Poate că pregătise nişte fotografii special pentru el.

Acum stăteau faţă în faţă. Femeia avea un zâmbet discret şi o privire de om îngăduitor prin educaţie.

– După cum cred că ţi-ai dat seama, eu sunt cealaltă soţie a tatălui tău.

Câteva secunde None încercă să coleze imaginea acestei femei peste cealaltă imagine, care îi terorizase copilăria. Vasăzică era chiar Jegu Mondial! Faţa mamei lui, autentificată de cele două şanţuri dintre sprâncene, licări în galeriile cenuşii ale amintirii.

– Este prima oară când vă văd, mărturisi el, încercând să ascundă ceara care i se topea opărită în pleoape.

– Cred că ne-am mai văzut de câteva ori, îl contrazise femeia, în special la serbările de la şcoală. Întotdeauna stăteam într-un Renault roşu, pe la poarta elevilor, iar uneori chiar mergeam în urma ta, până în Veronica Micle.

Nu-şi aducea aminte, aşa că nu mai lungi vorba în direcţia aia. Primul bob de scrum căzu stingher pe fundul vasului de sticlă.

– L-aţi anunţat pe tatăl meu de această întâlnire?

O tresărire scurtă umbri faţa bronzată a femeii.

– Să-l anunţ? După cum vorbeaţi la telefon, am crezut că vreţi să vă întâlniţi cu mine!

Într-adevăr, discuţia fusese scurtă: un *bună ziua*, fără convingere, apoi, sunt fiul şi-aş vrea să ne întâlnim. Oricând doriţi, îi răspunsese vocea din difuzorul telefonului, chiar şi acum. Recunoştea că toată convorbirea sunase destul de aiurea. Poate că între timp nici nu mai erau căsătoriţi.

O răpăială de fum îi trecu prin lobul frontal, iar într-un plan secund înregistră involuntar zgomotul aparatului de aer condiţionat. Ochii femeii clipiră aprobator.

– S-a prăpădit acum 6 ani. Un infarct. Eram cu el, în maşină.

None urmări lacrimile care i se rostogoleau pe obraji, apoi ascultă fără să mai fumeze povestea morţii tatălui său. Acum şase ani. Încercă să-şi amintească ce făcea atunci. Era în plină agitaţie existenţială. A schimbat locul de muncă. Şi-a cumpărat actualul Volkswagen. Şi în acelaşi an a venit Carina. Încercă să refacă în minte ziua ploioasă despre care povestea această a doua soţie, pe care el o numise atâţia ani *Jegu Mondial*. Zi de mai, cu 50 de oameni veniţi la cimitir, prietenii lor buni, rude, fiul nostru, auzi None ca prin vis, şi prietena lui. Două frame-uri cu pantofi înnămoliţi îi scânteiară sub pleoape. Pantofii de lac, ai celuilalt fiu, se adânciră progresiv în mocirla de pe marginea gropii, în timp ce tocurile subţiri ale prietenei lui plescăiau periodic în clisă.

– Au fost anunţuri în ziar, se auzi din nou vocea povestitoarei, evident, am sunat-o şi pe mama ta.

Se făcuse frig, de la aerul condiţionat, iar încăperea părea acum şi mai spaţioasă, ca şi cum toate aceste detalii, care erau parte din viaţa lui, lărgiseră cadrul până la refuz.

Femeia pe care tatăl său o iubise mai mult decât pe ei, i se păru brusc familiară. Îi privi degetele aristocrate şi avu impresia că semănau cu ale lui. Îi urmări mişcarea genelor şi bustul de divă, care îi aducea aminte de cineva îndepărtat, pierdut printre alte evenimente amestecate, făcute ghem, pe sub aripile cenuşii ale memoriei sale. Poate chiar o văzuse aşteptând în Renault-ul ăla. În plus avea un timbru vocal pe care nu l-ar fi putut confunda niciodată. În răcoarea camerei, vocea îi răsună ca o tastatură de telefon:

– A murit pe loc, cu fruntea pe volan.

(fragment din romanul *Mămica la două albăstrele*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

PROTEST

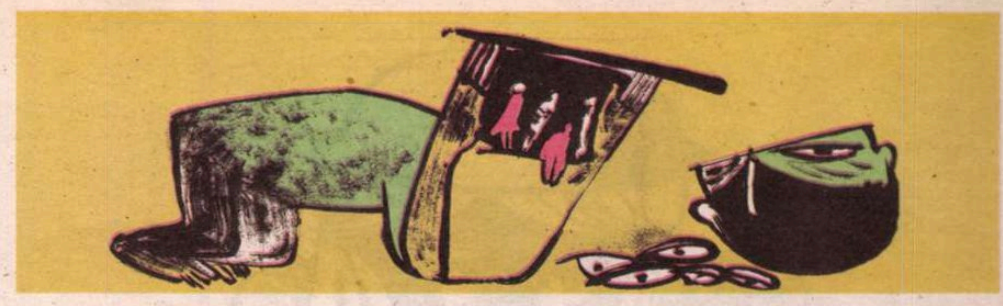
În „Cotidianul" din 11 februarie a.c., dl Mircea Arman, noul manager al revistei culturale clujene „Tribuna", încearcă să dea o replică obiecţiilor care i-au fost aduse recent de către criticul Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În loc de o dezbatere de idei şi principii, dl Mircea Arman recurge la un ton inadmisibil atât la adresa dlui Nicolae Manolescu, cât şi la a mai multor personalităţi ale vieţii noastre literare. După cum recunoaşte singur, dl Mircea Arman nu se consideră literat, ci filosof. Dl Mircea Arman nu s-a făcut deocamdată cunoscut prin vreo contribuţie filosofică originală şi nu ştim nici ce facultate de filosofie a absolvit. Suntem deci în prezenţa cuiva care, situându-se declarat în afara vieţii literare, se exprimă cu gravă lipsă de respect faţă de mai mulţi scriitori cu renume consolidat, deşi nici măcar ceea ce susţine despre sine nu are o bază serioasă (calitatea filosofică se afirmă prin concepţii originale, nu prin lauda de sine). În aceste circumstanţe, dezavuăm ca intolerabilă maniera în care polemizează dl Mircea Arman, care atentează nu numai la adevăr, ci şi la demnitatea scriitorului român ca atare. Situat în afara politeţii, a atitudinii profesionale şi etice, interviul dlui Mircea Arman promovează barbaria în locul amenităţii. Or, calitatea de membru al breslei scriitoriceşti obligă la un stil civilizat, derogările de la acesta răsfrângându-se negativ asupra demnităţii scriitorului însuşi. Nu poţi vorbi depreciativ despre oamenii de relief ai culturii române contemporane, cum face dl Mircea Arman, fără a te descalifica în ochii celor care, printr-o corectă evaluare consensuală, le recunosc acestora prestigiul bazat pe operă.

Semnatarii textului de faţă protestăm energic faţă de atitudinea, stilul şi acţiunea dlui Mircea Arman raportate la personalităţi de calitatea dlor Nicolae Manolescu, Ion Pop şi Ion Vlad, autori de rezonanţă ai literelor noastre actuale. În confuzia de valori din prezent, noi, scriitorii, conducerea şi membrii filialei Cluj a USR care semnăm mai jos, precum şi toţi cei pentru care corectitudinea de conduită şi respectul faţă de semeni mai înseamnă ceva, solicităm grabnica formulare de scuze publice de către dl Mircea Arman faţă de cei cărora le-a lezat demnitatea. La fel, ne disociem de cel care se desparte de calitatea lui de scriitor membru al USR, delimitându-se de ea în favoarea unei identităţi culturale pentru care nu cunoaştem ce îndreptăţire are, şi aşteptăm ca dl Mircea Arman să dea curs distanţării autoproclamate, prezentându-şi demisia din rândul scriitorimii profesioniste româneşti. Aşteptăm, de asemenea, ca instituţiile administrative şi cele culturale în subordinea cărora se află revista „Tribuna" să ia notă că, prevalându-se de noua sa demnitate de redactor-şef, dl Mircea Arman jigneşte lumea literară şi îndepărtează în ritm susţinut colaboratorii de o publicaţie socotită până acum prestigioasă. Ne exprimăm îngrijorarea şi consternarea.

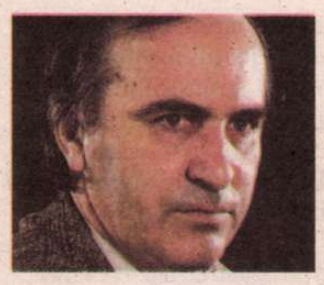
12 februarie 2013

Semnează: Doina Cetea, scriitor; Ion Mureşan, scriitor; Marta Petreu, scriitor; Adrian Popescu, scriitor; Mircea Popa, scriitor.

Link petitie online:
http://www.petitieonline.com/protest_la_atacurile_contra_scriitorilor



Păşi pe covorul gros, moale şi, după o ezitare de câteva fracţiuni de secundă, se aşeză pe scaunul cu spătarul înalt, îmbrăcat în piele.



Nicolae Stan

Vençeremos

Cezar Fecioru trecuse de anticameră – unde secretara Marilena citea o cărticică, netulburată – şi deschise uşa mare, din stejar. Rămase o clipă-n prag: în faţa ochilor lui se întindea un birou ce i se părea de o imensitate inutilă.

Păşi pe covorul gros, moale şi, după o ezitare de câteva fracţiuni de secundă, se aşeză pe scaunul cu spătarul înalt, îmbrăcat în piele. Stătu aşa un timp scurt, privind străin spaţiul gol aflat în faţa biroului din lemn, şi deodată-l cuprinse un sentiment de fraternizare cu cei mulţi, strânşi acum în Piaţă. În această stare sufletească de exaltare înstăpânită multă vreme de-atunci încolo peste cei ce se vor numi „revoluţionari", Cezar Fecioru se îndreptă spre balconul Palatului. Simţea că trebuia să vorbească. În cei aproximativ douăzeci de metri, cât trebuia să parcurgă pe holurile întortocheate, încă neînvăţate, Cezar fuse oprit de un domn uscăţiv, înalt şi ager:

– Sunt Fusescu! spuse el, salutându-l. Sunt Preşedintele Comitetului Provizoriu al Revoluţionarilor.

– De unde? Când? întrebă Cezar, mirat de rapiditatea derulării evenimentelor de acest tip.

– M-au ales oamenii! răspunse Fusescu. De-acum, elementul-om este în primul plan.

Noul Preşedinte al Comitetului Provizoriu vorbea direct, fără ocolişuri. În mâna dreaptă ţinea un AKM, pe care-o întinse către Cezar:

– E a ta! Eşti vicepreşedinte, felicitări camarade! Şi după ce-l bătu pe spate, urcând treptele, Fusescu precizase: Sunt la cabinetul 1. Al doilea etaj. Şi reţine ce m-a-nvăţat Scumpu, preşedintele de onoare: cine nu-i cu noi, e împotriva noastră.

Dar Cezar se îndepărtase. Ba chiar când auzise numele lui Scumpu, avusese o tresărire abia mascată. Îşi potrivi AKM-ul la spate, cu ţeava-n sus, cureaua armei încercuindu-i umărul drept, şi-şi făcu apariţia în balcon.

Când îl văzură – puternic, curajos, cu pletele-n vânt şi cu puşca lipită de umărul drept –, cei de jos izbucniră-n urale înflăcărate. Numărul lor era neaşteptat de mare. Cezar Fecioru ridică mâna stângă, cu pumnul strâns, iar uralele şi lozincile noi despre *libertate* şi *România* şi *jos dictatura* crescură-n intensitate.

Stăpân pe sine, Cezar îşi începu discursul cu o voce adâncă, virilă, care acoperi larma de jos:

– Cetăţeni ai oraşului A!

Bucuria celor din Piaţă – *aişti*, cum erau ei numiţi popular, ca locuitori ai oraşului A, deşi unii aveau obiecţii etimologice – se înteţi la auzul noii formulări a liderului lor. Aşa că proaspătul conducător trebuise să repete:

– Cetăţeni ai oraşului A!

Avea o voce de tenor autentic, melodioasă – se vedea că fostul fotograf de ocazie cochetase şi cu folkul –, care pătrundea călduroasă-n sufletele primitoare ale protestatarilor încălziţi. În pauza făcută după formula de-nceput, Cezar trăise revelaţia că, de-acum înainte, simpla lui apariţie, împreună cu sonoritatea de aur a vocii lui, puteau convinge instantaneu mulţimi de oameni ce-l vor urma ca vrăjite. Un frison scurt de emoţie îi încălzi inima. Din intuiţie, schimbă formula iniţială, pentru a marca trecerea la o nouă eră:

– Doamnelor şi domnilor! zise el cu voce cântată, limpede. Şi ca prin minune se făcu linişte.

Acela a fost momentul când, undeva-n interiorul vulcanic al noului lider, se petrecuse un adevărat fenomen, neexperimentat până-atunci: vorbe meşteşugite, mari, grave, inspirate, profunde şi convingătoare ieşeau fără efort din gura lui, ca un şuvoi de empatie ce se scurgea cu generozitate către ceilalţi:

– Aş putea să înalţ un imn speranţei noastre de mai bine, fraţilor! Dacă n-aş şti că retorica este doar un simplu înlocuitor al acţiunii! Şi totuşi, acum, aici, împart cu voi bucuria. Am învins! Dar să fim vigilenţi: duşmanul e undeva în faţa noastră, cu multe chipuri – „huo! huo!" strigau înfuriaţi cei aflaţi jos –, iar el, Odiosul, îşi va da jos blana lui de oaie şi-şi va arăta colţii de lup cu care a muşcat adânc, fraţilor, în carnea noastră şi a copiilor noştri, cu care a ucis.

– Jos criminalii! se auzi din Piaţă, din zeci de piepturi.

– Între noi şi criminalii camarilei fascinate de cinismul grobian şi sfruntat al Monstrului, între noi, fraţi aişti, şi Monstrul însuşi, acest avorton al Iadului reîncarnat printre noi, în România, între noi şi tot ce se asociază homunculului Ceauşescu stau pe altarul neuitării morţii noştri, ai celor 45 de ani de socialism monstruos dezvoltat („huo", se mai auzi răzleţ, dar mai toţi cei aflaţi în Piaţă căzură dintr-odată într-o muţenie totală, captaţi nu atât de sensul sinuos al vorbelor, cât de flexibilitatea lor nemaiîntâlnită), pe acest altar al memoriei vii stau, aşadar: copiii şi părinţii ucişi prin înfometare, frig şi spaimă; stau cei ucişi mişeleşte în azile psihiatrice sau în închisori; stau cei dispăruţi fără urmă şi pe mormântul cărora nu va lumina nicicând o floare sau o lacrimă pioasă, neavând, de fapt, nici măcar un mormânt pe pământ, ci în cer; stau cei ucişi cu laşitate în Valea Jiului, după înăbuşirea revoltelor de către „îngerii" deghizaţi în securişti; stau eroii muncitori, ucişi mârşav la Braşov, stau atâţia şi atâţia morţi, ştiuţi şi neştiuţi, adevărate pete de sânge ce jalonează urcuşul Golgotei noastre până aici, până-n această mândră zi, până la acest frumos răsărit de soare, unde hecatomba martirilor de la Timişoara luminează acest al 12-lea ceas al Tiranului, ceas care, iată, a sunat, fraţilor!

– Trăiască Cezar Fecioru! Moarte pentru moarte! rosti în Piaţă o voce tinerească, înfierbântată. O urmară şi ceilalţi, într-un elan sufletesc fascinat de acest adevărat *trimis* care vorbea frumos.

– Dar românii, doamnelor şi domnilor – continuă vorbitorul, aproape solemn, rar, impunător, cu AKM-ul săltându-i avertizator pe umărul drept –, au avut întotdeauna o Cale Lactee a lor! Calea Lactee se mai numea şi Calea Robilor, după o legendă conform căreia, cetăţeni aişti, prizonierii se orientau după ea pentru a ajunge pe meleagurile natale, fiindcă mergeau numai noaptea, la lumina stelelor... Aşa şi noi, trebuie să fi avut şi noi, acest neam martirizat de istorie, o Cale a Robilor, o direcţie luminatoare în noaptea pustietoare de libertate. Şi-am reuşit, fraţilor, s-ajungem la liman...

– Moarte sau libertate! se auzi din nou o voce clară, puternică, de jos, iar mulţimea preluă noul slogan, repetându-l.

– ... şi să învingem – ridică oratorul vocea peste scandările din Piaţă –, precum Iacob care s-a luptat o noapte-ntreagă la un pod, cu Dumnezeu se zice în marea Carte, dar, de fapt, cu sine s-a luptat toată noaptea!

Uralele de tot felul şi aplauzele neostenite ţâşniră un timp însemnat dinspre protestatarii care tocmai ascultaseră un altfel de cuvânt, de la o altfel de persoană aflată la balcon, ce se adresase unei altfel de audienţe – credeau ei –, trezită din ungherele amneziei generale şi venită să-şi scuture lanţurile, poate robi – cum spusese vorbitorul, gândeau –, dar robi ce se lăsau călăuziţi de unda luminoasă a unui nou cer...

– Dar acum, se apropie Cezar de încheiere, privind adunarea cu un zâmbet cald, cetăţeni liberi ai A-ului, se cuvine să celebrăm acest românesc mândru răsărit de soare, care se ridică măreţ peste toţi, buni şi răi, drepţi şi nedrepţi, căci cu toţii intrăm într-o nouă lume!

Apoteotic, Cezar Fecioru îşi încheie cuvântul lui revoluţionar – despre care, ulterior, se vorbise mult, cu admiraţie, dar şi cu urme de neîncredere – ridicând arma cu mâna dreaptă, scuturând-o în aer, în uralele însufleţite ale mulţimii, şi rostind credinţa finală:

– Vom învinge pentru totdeauna! răcni el peste Piaţă, cu pielea feţei lui măslinii irizată-n roşu, şi imediat simţi nevoia să adauge o sintagmă neaşteptată, ce se formase-n timp în măruntaiele lui, iar acela fusese momentul în care putuse să erupă, anunţând un Pământ nou:

– *Vençeremos*! spuse Cezar Fecioru triumfător, surprins el însuşi de virilitatea şi fascinaţia acestui cuvânt născut în chinuri, dar ivit, în sfârşit. *Vençeremos*! repetă Cezar cu glas mai mic, ca pentru sine, maşinal.

(fragment din romanul *Ceaţă pe Tamisa*, în curs de apariţie la Editura Cartea românească)

fototeca României literare

Horia-Roman Patapievici, 2010. Foto: Ion Cucu.

■ comentarii critice de alex goldiș

Din nou, despre avangardism

Unul dintre cele mai interesante volume din 2012, trecut aproape complet cu vederea de comentatori, e *Epistolarul avangardist*, apărut în colecția Biblioteca avangardei (coordonată de Ion Pop) de la Tracus Arte.

Cartea e importantă întrucât Mădălina Lascu scoate la iveală o serie de scrisori ale avangardiștilor români din cel mai autentic și mai pur moment al avangardei, 1928-1932. Destinatarul e Geo Bogza, iar partenerii de dialog epistolar sunt protagoniștii de la *unu* Saşa Pană, Ilarie Voronca şi Stephan Roll. Autoarea mai reţine câteva dintre scrisorile tinerilor de la *Alge* (majoritatea semnate în numele grupului), dar şi ale „doamnelor" avangardiste, Colomba Voronca şi Mary-Ange Pană.

Impresionează, încă de la început, capacitatea tânărului Geo Bogza de a concentra energii favorabile din partea unor personalităţi atât de diferite şi aflate des în conflict. E drept că o privire pe gaura cheii spre latura luminoasă şi caldă a personalităţii sale oferea şi ediţia aceleiaşi foarte serioase cercetătoare Mădălina Lascu, *Max Blecher, mai puţin cunoscut* (2000). Corespondenţa de pe patul de suferinţă al autorului *Întâmplărilor în irealitatea imediată* dezvăluie prezenţa vie a lui Bogza în odaia bolnavului. Când nu e acolo în carne şi oase, Bogza e mereu căutat, invitat, momit sau reconstruit prin limbaj. Tot aşa în *Epistolarul avangardist*. Deşi replicile lui Bogza lipsesc din carte, personalitatea lui iese în relief prin (ghicim, în fiecare rând al interlocutorilor) ataşament, tandreţe, solicitudine, generozitate, şi... o anumită ingenuitate sufletească. O ingenuitate care provine, măcar parţial, din tinereţe şi mai ales din acceptarea statutului de discipol. Fără a se complace în postura de învăţăcel cuminte (aproape toţi prietenii săi ceva mai vârstnici îl tratează ca pe un egal), urmuzianul din Câmpina le ia în serios cam toate sfaturile. Volumul cuprinde pasajele – adevărate documente de istorie literară – de negociere a titlului primului volum al lui Bogza. Tânărul poet renunţă, după îndelungi deliberări, la mult mai frustul *Ţâţe* pentru *Jurnal de sex*, titlul sugerat de Voronca: „Mi-au plăcut versurile extrase din volumul tău. Revin totuşi asupra oportunităţii titlului ŢÂŢE (eu cred că se scrie ŢÂŢE şi nu ŢÎŢE), pe care ai toată libertatea să-l păstrezi dacă ţi se pare, în adevăr, cel mai apropiat de ceea ce vrei să spui. Mie mi-ar plăcea însă un titlu poate mai abstract, mai incoerent faţă de substanţa cărţii. De ţâţe şi de toate celelalte steaguri ale trupului şi ale privirii vorbeşte însăşi fiecare pagină a volumului, fiecare poem. De ce să mă previi de ceea ce îmi va tresări, la lectură, în pupilă? Încă o dată; dacă ţi se pare absolut necesar sensibilităţii şi glasului tău, păstrează-l". Bogza acceptă cu stoicism – deşi, din nou, lipsit de servilism – până şi bobârnacele de filozofie avangardistă, aplicate de Stephan Roll, singurul care-l tratează de sus: „Mai sunt o sumă de experienţe şi cercetări asupra cărora trebuie să ne egalăm. Efortul trebuie să fie din parte-ţi cât mai rapid şi cu cât mai multe abandonări, fie ele chiar dureroase. Te mai amuză încă o sumă întreagă de fapte pe cari noi am ars demult, cu ele împreună. De aceea, la flacăra lor prezentă, pentru tine nu întâlneşti – sau poate ţi s-a părut – decât cenuşa noastră rece. O escaladare peste tine totuşi se face".

Ce-l face pe Geo Bogza, dincolo de cel mai important poet al avangardei româneşti, şi un mare prieten e, însă, capacitatea empatică ieşită din comun, dublată de echidistanţă. În certurile şi conflictele de la *unu*, mezinul rămâne mereu stâlpul de care se reazemă cei din jur. Lui Bogza toţi i se confesează şi îi expun pe larg argumentele menite să le justifice acţiunile. *Epistolarul* surprinde, la cald, câteva „divorţuri" celebre în istoria literaturii noastre interbelice: desprinderea lui Voronca de *unu* pe fondul apropierii de „Societatea Scriitorilor Români", răcirea relaţiilor dintre Saşa Pană şi Stephan Roll, soldată cu destrămarea revistei (de reţinut proiectul de „lovitură de stat" în redacţie a ultimului), sau disputa copilărească dintre Fundoianu şi Voronca asupra întâietăţii titlului *Ulise* pentru volumul propriu etc. E aproape neverosimil cum a reuşit Geo Bogza să păstreze aproape intacte prieteniile unor scriitori aflaţi în conflict deschis unul cu celălalt. Nu-i mai puţin adevărat, însă, că acest cult al fidelităţii, dublat şi de o fină abilitate diplomatică, permite cititorilor de azi să aibă în faţa ochilor, cum zice englezul, *both sides of the story* în confruntări care păreau imposibil de arbitrat.

Ce-l face pe Geo Bogza, dincolo de cel mai important poet al avangardei românești, și un mare prieten e, însă, capacitatea empatică ieșită din comun, dublată de echidistanță.

Înţelegem, citind epistolele lui Saşa Pană, efortul aproape ieşit din comun al scriitorului-militar de a întreţine – atât spiritual, cât mai ales material – o mişcare avangardistă pură şi independentă, la adăpostul tuturor „concesiilor" (faţă de „piaţă" sau de retribuţiile de la stat) acceptate de alţi modernişti. Saşa Pană scrie telegrafic, punctual, dar energic şi entuziast, ca un personaj aflat mereu pe drumuri pentru a procura toate condiţiile necesare manifestărilor avangardiste. Chiar dacă asta înseamnă, de multe ori, privaţiuni şi suferinţe individuale. Nu-i de mirare, aşadar, că Pană întâmpină iniţiativa lui Voronca de a publica la Editura Cultura Naţională drept o trădare: „Ieri am avut revelaţia de ce Edy nu publică, de un timp, la «Unu». Nu-i nicio neliniște, nici ceartă cu Roll, iar necesitatea de a suspenda luna aceasta «Unu» – cum vroia dânsul – ca să refacem grupul, n-a avut, în fond, ceea ce credeam până acum două zile. Edy tipăreşte clandestin o carte la Cultura Naţională şi a trebuit acest fapt să-l aflu de la un funcţionar al tipografiei, care mi-a vorbit de intervenţiile făcute de Voronca pentru a fi tipărit şi, cum faţă de editură trebuia să apară că nu mai e la «Unu» sau că «Unu» nu mai apare sau când publică ceva dă o frază veche, un poem idem, o semnătură anagramă, spre a se deroba: m-au publicat fără să ştiu. Iată de ce poetul Voronca rămâne plasat în acelaşi azur, dar prietenul a trebuit să mă scârbească mult". De cealaltă parte, în relieful scrisorilor lui Ilarie Voronca se întrevede un personaj anxios, aflat într-o stare cronică de depresie. Multe sunt pasajele care anunţă, încă de la finalul anilor '20, ceva din gestul final al autorului. Pe fondul nesiguranţei materiale trăite la fel de acut atât la Bucureşti, cât şi la Paris, Ilarie Voronca se desprinde puţin din cercul elitist al celor de la *unu* încercând să facă, cum s-ar zice, „carieră". Fapt neiertat de Roll şi de Saşa Pană, însă înţeles – şi acceptat, într-o anumită măsură – de blândul Geo Bogza. Scrisorile lui Voronca sunt mărturia acestui eu ulcerat, aflat într-o permanentă stare de exasperare mai deloc creatoare. Tânărul autor al lui *Ulise* suferă de toate bolile posibile, inventariate cu minuţiozitate şi cu un anumit grad de afectare: răceli, dureri de ficat sau „o nouă intoxicaţie alimentară" îl ţin la pat câte o săptămână. Alteori, „capul mi-e spintecat de o migrenă îngrozitoare". Mai grav e că această indispoziţie generală e mereu pusă pe seama celor din jur, care comit poetului nedreptate după nedreptate. Voronca e hărţuit, pe rând, de Stephan Roll, de Saşa Pană, de B. Fundoianu şi chiar de... Geo Bogza, când adorat, când suspectat de infidelitate pornind de la câte un gest mărunt. Alarmantă, în confesiunile lui Voronca, e tocmai distanţa dintre nevoia de afecţiune, direcţionată

Epistolar avangardist, Corespondenţă primită de Geo Bogza de la Stephan Roll, Saşa Pană, Mary-Ange Pană, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Colomba Voronca, grupul „Alge", Ediţie întocmită şi postfaţă de Mădălina Lascu, Cuvânt înainte de Ion Pop, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 344 p.

către autorul *Jurnalului de sex*, „singurul meu prieten", şi poza iritată, revendicativă, gata să ceară mereu socoteală.

De altfel, *Epistolarul avangardist* îngrijit de Mădălina Lascu scoate la iveală spiritul extrem de energic, forfoteala ameţitoare a tinerilor scriitori de la *unu*, care, în ciuda manifestelor anti-literare, păreau să creadă în literatură (a se citi: în literatura lor) mai mult ca oricând. E impresionantă încercarea acestor tineri de a-şi crea, într-o cultură totuşi mică, un univers autonom faţă de *mainstream*-ul epocii, cu reguli şi modalităţi de consacrare proprii. Din păcate, însă, nu se poate ca cititorul atent să nu constate, în spatele acestui zgomot de proiecte – fiecare număr din *unu* e gândit cu ingeniozitate, sub spectrul noutăţii absolute – absenţa unei viziuni de ansamblu şi, cum să spun, a dezbaterilor de idei. Aflat la Paris, în centrul mişcării de avangardă şi în contact cu reprezentanţii ei de vârf, Voronca nu trăieşte totuşi în orizontul lor, din moment ce tot ce reţin epistolele către Bogza din această mişcare se rezumă la o notaţie precum „Pe aici m-am împrietenit cu mulţi tipi noi f[oarte] tari, Tanguy, Dali, Aragon, Max Ernst, Eluard şi alţii".

Se pot număra, de altfel, pe degetele de la o mână preocupările abstracte, de ordin filozofic sau conceptual, pentru problemele avangardei sau pentru clarificarea poeticilor proprii. O anumită frivolitate (specifică şi ea curentului) domină tonul general al cărţii nu atât sau nu doar din cauza orgoliilor grabnic vărsătoare de invective, cât mai ales din cauza unui estetism fără limite, menit să acopere cu un fard gros viaţa, literatura şi filozofia. ■

Ilina Gregori intră în categoria numeroşilor comentatori care „joacă" după regulile trasate de moralistul răşinărean.

■ comentarii critice de paul cernat

Paleontologie cioraniană

Ca şi în cazurile (psiho)-biografiilor lui Eminescu şi Eliade, pe care le-a explorat pe porţiuni restrînse în cîteva pătrunzătoare studii de caz, Ilina Gregori nu şi-a propus să scrie o biografie a lui Emil Cioran, mulţumindu-se cu cîteva incursiuni eseistice în reprezentările identităţii sale profunde.

Ele ne sunt livrate ca „sugestii pentru o biografie imposibilă", în replică la afirmaţia editorilor francezi ai operelor lui Cioran de la Pléiade, Nicolas Cavaillès şi Aurélien Demars, potrivit cărora o biografie detaliată a scriitorului-filosof „rămîne încă de scris". Şi aceasta, dincolo de tentative meritorii, deja existente, precum „biomonografia" realizată de Bernd Mattheus sau proiectul nefinalizat al regretatei Ilinca Zarifopol-Johnston... Autoarea lasă a se înţelege că texte ficţionale precum piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* a lui Matei Vişniec sau romanul lui Bruno de Cessole, *L'heure de la fermature dans les jardins d'Occident*, constituie scenarii mai plauzibile pentru „biografia" celui care, deşi a refuzat să se lase „biografiat" în timpul vieţii, a ajuns să fie reconsiderat postum pornind de la textele sale confesive – scrisori, caiete ş.a. sau de la anecdotica biografică. Totodată, înclină să considere că sarcina unei biografii e de a recupera cît mai fidel intenţia autorului monografiat pornind de la operele sale antume. Iar atunci cînd Cioran afirmă, în repetate rînduri, că textele proprii îi contrazic intenţia, reclamînd o lectură în răspăr din partea cititorilor, comentatoarea sa recomandă, la rîndu-i, lectura pe dos, spre a rămîne astfel – paradoxal – fidelă intenţiei cioraniene... Dar, oare, chiar putem recupera suficient de fidel „intenţiile originare" şi „realitatea vieţii" oricui? Şi, dacă nu putem, nu înseamnă că biografia, *orice* biografie, este „imposibilă", şi deci nu merită să-ţi baţi capul cu scrierea ei? Potrivit Ilinei Gregori, „ar trebui mai curînd să spunem că, în condiţiile descrise de Cioran, biografia rămîne fără obiect. Cum să identifici contururile şi coordonatele unei vieţi plecînd de la premisa că ea este istoria unui individ care nu ştie ce face cînd face ceva, pe care nu-l poţi înţelege decît greşit, drept care vei produce nişte pseudointerpretări, care vor fi prost înţelese de destinatarii lor etc. etc.? Falimentul biografiei ca gen tradiţional trădează un impas mai adînc, şi anume criza *biograficului* ca atare. Categoria însăşi se află în programul cioranian de demolări. Ce-i de făcut?" Numai că, dacă biografia rămîne „fără obiect" *în condiţiile descrise de Cioran*, nu înseamnă că rămîne fără obiect în genere! Acceptînd condiţiile în cauză, Ilina Gregori intră, de fapt, în categoria numeroşilor comentatori care „joacă" după regulile trasate de moralistul răşinărean... Fără a respinge *de plano* „posibilitatea" unei biografii cioraniene (ca şi a biografiei în genere), autoarea cărţii de faţă ne oferă, în loc, un eseu hermeneutic şi un portret *à la manière de Cioran*. Iar reconstituirea, inclusiv cronologică, a laboratorului de creaţie nu lipseşte de pe lista „sugestiilor" sale: „O biografie a lui Cioran din care să lipsească istoria cărţilor sale este, desigur, de neconceput. (...) Or, cărţile lui Cioran sunt de cele mai multe ori compuse din texte autonome, de vîrste diferite, unele reluate după o apariţie anterioară (în reviste, de regulă), altele inedite pînă în momentul includerii în volum". „Sugestiile" Ilinei Gregori pentru o „istorie adevărată a sufletului" au în prim-plan cîteva profiluri de scriitori din prima carte de succes a „negatorului" de serviciu. E vorba, evident, de *Exerciţii de admiraţie* (capitolele despre Fitzgerald, Strindberg, Beckett şi medalionul despre tragica poetă peruviană Susana Soca). Li se adaugă postum apăruta *Antologie a portretului* (1996), foarte puţin comentatul text introductiv (*Paleontologie*) din volumul *Le Mauvais démiurge* (1969) şi, tot în registrul „portretului exemplar", fulminantul *Profil interior al Căpitanului*, citit la Radio în chiar ziua asasinării lui N. Iorga şi V. Madgearu, prilej pentru o reconstituire pe cît de convingătoare, pe atît de expresivă a temperaturii sufleteşti de la data şi din contextul acelei apologii delirante a lui Corneliu Zelea Codreanu, de un pathos nicicînd egalat. Este, în definitiv, primul „portret interior" cioranian... După cum se poate observa, Ilina Gregori sondează identitatea profundă a lui Cioran plecînd de la texte aparent atipice, unde „filosoful-scriitor" se confruntă, destabilizat, cu o alteritate venită „din altă lume" şi care îl modifică, prin exerciţiul umilinţei spontane în faţa a ceea ce-l depăşeşte: „Exerciţiile de admiraţie promit salvarea prin «îngenunchere intelectuală» în faţa Celuilalt, dar contactul cu «omul interior» este unul *trăit* şi conţinutul său esenţial – indicibil. Întîlnirile pot fi exaltante, eliberatoare, ele se pot însă transforma oricînd în şedinţe stranii, inspirînd o «tulburare supranaturală». (...) Primejdia reducţionismului mi se pare greu de evitat, atunci cînd abordăm la modul *biografic* chestiunea relaţiilor lui Cioran cu Ceilalţi". Prin urmare, „biograful" se cere a fi dublat de un sagace hermeneut şi, nu în ultimul rînd, de un „paleontolog" al identităţii autorului monografiat. Chiar dacă doar cochetează aici cu rigorile genului, Ilina Gregori procedează adeseori după metoda lui Cuvier, pornind de la o vertebră a „animalului preistoric" către reconstituirea întregului. Excursurile sale eseistice seduc – ca de fiecare dată – prin subtilitatea detectivistică şi acribia suplă a demonstraţiilor, servite de un stil plin de vervă intelectuală, naturaleţe şi eleganţă. Ca şi în studiile despre „Eminescu la Berlin", unde atmosfera urbană şi muzeele berlineze erau recompuse cu migală erudită, traseele pariziene ale lui Cioran şi vizitele sale din anii '60 la galeria de paleontologie de la Muzeul din Paris sunt reconstruite imaginar cu empatie de ghid expert. Cu aceeaşi virtuozitate reconstitutivă sunt urmărite lecturile suspect de extinse şi aprofundate ale lui Cioran din filosofia budistă şi hinduistă, întreprinse în vederea redactării *Paleontologiei*. Nu numai „autenticitatea" competenţei cioraniene în materie (negată de mulţi comentatori, între care Patrice Bollon) e demonstrată cu asupra de măsură. Preocupările lui Cioran pentru mistica orientală trădează, potrivit Ilinei Gregori, o angoasă profundă, „bazală", a personalităţii acestuia, manifestată, între altele, prin atitudinea admirativă faţă de „verticalitatea" pură, esenţializată a scheletului (reluată în faimosul elogiu al pietrei din textul despre Roger Caillois...), prin diabolizarea ascetică a cărnii ca sediu al durerii şi fricii, sau prin fantasma regresivă a „reîntoarcerii omului în maimuţă".

Interpretările avansate de Ilina Gregori sunt, adesea, pasionante „ca un roman poliţist", deschizînd multiple piste de investigaţie – şi de interogaţie. Cum se explică succesul brusc, spectaculos, al *Exerciţiilor de admiraţie* la apusul vieţii lui Cioran? Care sunt resorturile subiective ale fugii sale (niciodată depline) de biografie în favoarea portretului ca „profil interior" (şi ca oglindă a sinelui)? Paginile – să le spunem psihobiografice – despre relaţia ambivalentă, invidios-dispreţuitoare, a lui Cioran cu personalitatea lui Scott Fitzgerald, ironizat superior ca „romancier" şi încă „american" dar, cu toate acestea, „admirat" pentru „experienţa pascaliană" din psihedelicul eseu confesiv *Crack-up* sunt mici bijuterii de spirit, ca şi cele despre „metecii" Cioran şi Beckett flanînd prin Paris şi evocîndu-l pe Swift (un alt „calomniator al cărnii", ca de altfel şi „misoginul" Eliade, analizat de Ilina Gregori în volumul din 2002...).

Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 244 p.

Cu un ataşament deloc comun (şi cu atît mai puţin la modă în „era" poststructuralismului) faţă de intenţiile profunde ale autorului, Ilina Gregori încearcă să-l abordeze pe Cioran pornind de la texte şi atitudini ce contrazic, fie şi aparent, imaginea sa consacrată. Nu putea lipsi din cadru episodul biografic final – manifestările bolii lui Alzheimer, pe care autoarea nu le interpretează ca „damnare" a blasfemiatorului de către un Demiurg rău, ci în cheia, mai terestră, a regresiei la stadiul de animal (v. scena atroce cu bătrînul „fragil, agitat, nervos" şi „amator de cimitire" care, însoţit de Friedgard Thoma, latră de cîteva ori în faţa presupusului său mormînt virtual; îl avem aici, redus la esenţa sa canină, pe *kynicul* Cioran, despre care Peter Sloterdijk a scris pagini briante...). O regresie, la urma urmei, de mult presimţită. Contrar unor opinii pioase, acest sfîrşit oribil este totuşi – într-adevăr - unul pe măsura lui Cioran şi se înscrie perfect în logica internă a destinului său. Dincolo de atrocitatea dezumanizării progresive prin ştergerea completă a identităţii, el pare a confirma, cu asupra de măsură, dorinţele şi intuiţiile cioraniene dintotdeauna: o retragere treptată în nefiinţă din calea confruntării lucide – inimaginabile şi insuportabile – cu moartea a celui ce a încercat, toată viaţa, să evadeze din captivitatea angoasantă a eului, a individuaţiei, fără s-o reuşească, pînă la capăt, niciodată. Inapt, deopotrivă, pentru sinucidere şi pentru cauza „morţii colective" (deşi le-a elogiat, o vreme, pe amîndouă), Cioran a rămas pînă la sfîrşit legat de precaritatea propriului trup, ataşat de el ca de tot ce a „calomniat".

În ciuda defetismului, frustrant ca orice promisiune abandonată din exces de scrupul (în cazul de faţă prin evitarea scrierii unei biografii a „scepticului de serviciu"), cartea Ilinei Gregori are meritul – nu mic – de a avertiza cu nedezminţită acuitate de ghid interior, asupra capcanelor care-l pîndesc la tot pasul pe potenţialul biograf al lui Cioran. ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Un gânditor social: tânărul Stere

Victor Durnea continuă în ritm susţinut ediţia C. Stere, oferindu-ne un al doilea volum de publicistică la fel de impunător ca şi primul, cu toate că se opreşte la anul 1909.

Explicaţia acestei masivităţi este dublă: pe de-o parte, volumul operei gazetăreşti a lui Stere (din care editorul a recuperat deja câteva sute de pagini necunoscute, semnate cu alte pseudonime decât cele inventariate în dicţionare), iar pe de alta, volumul impresionant al aparatului critic. Care aparat critic, spuneam în cronica dedicată primului volum, ne livrează o monografie pe fragmente a lui C. Stere, oferindu-ne nu numai detaliile, câteodată infinitezimale, ale genezei şi traseului unui articol, ci şi, adesea, tabloul gazetăresc al momentului în care scriitorul formulează o anumită opinie. Este o tehnică editologică de anvergură, care, dacă ar fi fost aplicată, de pildă, şi în cazul publicisticii eminesciene, ne-ar fi furnizat o altă perspectivă asupra epocii junimiste şi asupra lui Eminescu însuşi.

Volumul al II-lea al *Publicisticii* conţine articolele din anii 1905-1909, cărora li se adaugă şi câteva pagini de corespondenţă din aceeaşi perioadă. Este o epocă decisivă pentru C. Stere, în plan politic şi literar, căci coincide cu mai multe evenimente: 1) afirmarea, în 1904-1905, a marilor sămănătorişti (Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voineşti); 2) întemeierea revistei *Viaţa românească* (1906), şi 3) dezbaterile purtate în mai multe publicaţii pe tema *artă pentru artă* vs. *artă cu tendinţă*. Articolele ideologului politic şi literar stârnesc, firesc, replici şi polemici, pe care aparatul critic le înregistrează conştiincios. Statura publică a lui Stere creşte, pe măsură ce „apele" ideologiei poporaniste se limpezesc. Intervalul dintre 1905-1909 este cel în care se conturează şi profilul de *luptător naţional* al scriitorului, căci, citind ediţia de faţă, putem spune că lui i se datorează readucerea Basarabiei înstrăinate în atenţia opiniei publice.

Ediţia Durnea, am spus-o cu prilejul cronicii precedente, este o eminentă ediţie critică şi, de aceea, criteriul ei de organizare este cel cronologic, urmând ca arhitectura internă a gândirii şi acţiunii publicistice a lui C. Stere să fie refăcută în notele care însoţesc textul. Nu există, deci, un segment „basarabean", unul de „politică internă" şi unul de „ideologie culturală" în sumarul ediţiei, însă cele trei direcţii ale activităţii tânărului Stere se disting cu uşurinţă la lectură. Cu atât mai mult cu cât întemeierea *Vieţii româneşti* (al cărei context este descris, cu un remarcabil simţ al detaliului, de către Victor Durnea, în nota extinsă la articolul *Urmările războiului ruso-japonez. Revoluţia din Rusia*) nu întrerupe preocupările legate de Basarabia, de situaţia Imperiului Ţarist sau de cea internă. Dimpotrivă, primele contribuţii ale lui C. Stere în paginile *Vieţii româneşti* sunt dedicate tot Basarabiei natale şi situaţiei pre-revoluţionare de la est de Prut, după cum în anii următori va urmări atent situaţia internă, în contextul complicat şi tensionat de dinaintea şi de după Răscoala din 1907.

Dacă primul volum al seriei de publicistică stătea mai degrabă sub semnul revelaţiei – căci aducea multe inedite din perioada debutului –, cel de-al doilea ne oferă profilul unui gânditor social cu mult peste media epocii sale. C. Stere copleşeşte nu doar prin biografia sa, ci şi prin caracterul prodigios al gândirii sale sociale şi politice, capabilă să se mişte printre referinţe străine omului politic român din acea vreme (de la Marx şi Engels, la Kautsky şi gânditorii economici vienezi de la 1900), în cadrele mai largi ale unui liberalism care, sub conducerea lui Ioan I. C. Brătianu, se moderniza şi se adapta şi el provocărilor noii etape a capitalismului, anume industrializarea.

Câteva dintre articole, de altfel, sunt adevărate studii ce ar trebui reluate măcar în cercurile de profil ale partidelor noastre de azi, dacă nu şi în bibliografiile facultăţilor de ştiinţe politice. Mă refer la studiul fundamental *Social-democratism sau poporanism?*, din 1907, la cele cinci articole dedicate problemei marii proprietăţi rurale, din 1908, sau la cele patru texte polemice la adresa lui Aurel C. Popovici, din acelaşi an 1908. Ele ne obligă să renunţăm la imaginea unui C. Stere – tribun, în favoarea celei a lui C. Stere – gânditor politic sistematic. Şi, în general, să acceptăm că, într-o perioadă pe care ideologii comunişti au aşezat-o sub semnul lui C. Dobrogeanu-Gherea, marele gânditor social a fost, totuşi, Stere, care a scos problema ţărănească din zona soluţiilor radicale propuse în *Neoiobăgia*, integrând-o unei concepţii mai largi a statului naţional român. Căci C. Stere, strălucit constituţionalist, vedea rezolvarea problemei sociale a ţărănimii în cadrul amplu al viitoarei unităţi naţionale.

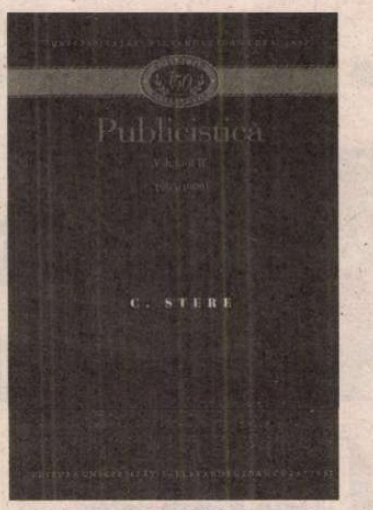
Acest volum al doilea al *Publicisticii* ne mai oferă ocazia unei revizuiri. Şi anume, a impresiei că avem în Stere un mesianic paseist, al cărui „ţărănism" merge mână în mână cu un refuz obstinat al modernităţii. Articolele din perioada 1905-1909 ne înfăţişează, în răspăr cu tonul de mai târziu al romanului *În preajma revoluţiei*, un C. Stere modern, atât ca informaţie – în timp ce preopinenţii se nutreau din idei de la 1848, el cita cele mai recente studii de economie şi sociologie din spaţiul german –, cât şi ca abordare a teoriei statului. Împotriva sămănătorişti-lor, a socialiştilor şi a conservatorilor, care vedeau soluţia problemei ţărăneşti fie prin întoarcerea la „vremurile de aur" ale societăţii patriarhale, fie prin desfiinţarea proprietăţii private, publicistul de la *Viaţa românească* muta accentul dinspre proprietate înspre exploatarea pământului. Adică, înspre o politică raţională de dezvoltare, care să elibereze ţăranul de servitutea suprafeţei, iar marelui proprietar şi arendaşului să le ofere garanţia eficienţei exploatării. Pentru C. Stere, România nu se reduce, ca pentru Iorga, la ţăranii ei şi la cei câţiva boieri mucegăiţi care mai trăiau prin cotloanele Moldovei, ci reprezintă un întreg, în care dezvoltarea industrială trebuia să creeze oportunităţi pentru agricultură. El evidenţiază diferenţele care există între capitalul speculativ şi cel productiv şi recomandă *capitalismul productiv*, ca fiind mai potrivit etapei istorice de dezvoltare şi caracteristicilor naturale ale economiei noastre.

Şi volumul al II-lea conţine, în *addenda*, un număr însemnat de articole (multe, literare) pe care scrupulele ştiinţifice îi interzic lui Victor Durnea să le atribuie cu certitudine lui Stere. Deşi sunt, fără doar şi poate, ale lui Stere, după cum o atestă stilul, problematica şi coordonarea cu articolele semnate. În orice caz, textele din *addenda* indică iradiaţia largă, în epocă, a ideilor scriitorului şi difuziunea unui mod de-a gândi neobişnuit în spaţiul public românesc de la 1900.

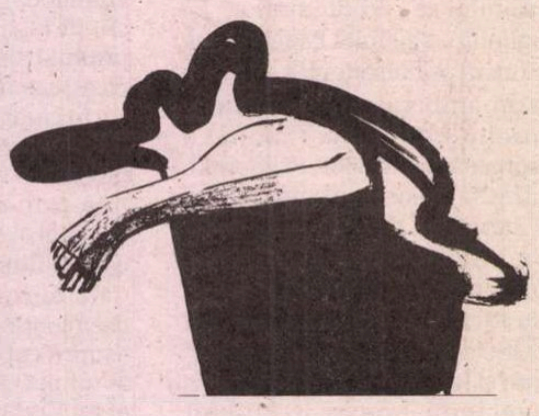
Am lăsat la urmă articolele despre Basarabia, care scot, literalmente, din uitare această provincie, repunând-o pe harta interesului naţional, în preziua prăbuşirii marilor imperii. Ciclul de articole în limba franceză din *L'Indépendance roumaine* (excepţională recuperare!), lunga serie *Din Basarabia*, ca şi studiile asupra situaţiei interne din Rusia ţaristă au scos problematica provinciei din zodia revendicărilor sterile, transformând-o într-o cauză legitimă. Stere, fără să ignore argumentul istoric, porneşte însă de la criza internă a regimului ţarist – pe care o consideră, poate singurul la noi, de nerezolvat –, spre a cere drepturi pentru românii din Basarabia şi a-i îndemna pe aceştia la acţiune în favoarea unităţii naţionale. Cu ecou pe ambele maluri ale Prutului, publicistica sa a pregătit temeinic actul de la 27 martie 1918.

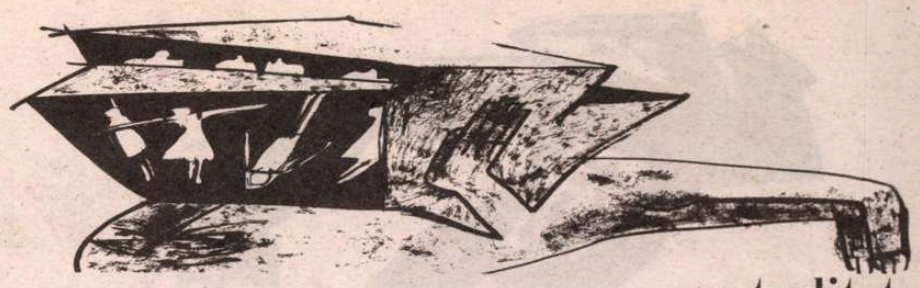
Asemenea ediţii sunt o încântare pentru filolog şi o mină de aur pentru istoricul literar. ■

Ediţia Durnea, am spus-o cu prilejul cronicii precedente, este o eminentă ediţie critică.



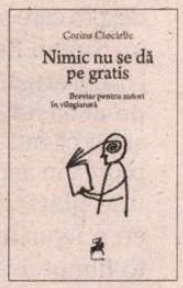
C. Stere – *Publicistica*, volumul II (1905-1909), text ales şi stabilit, note şi comentarii, indice de nume de Victor Durnea, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" – Iaşi, 2012, 960 p.





Cartea de eseistică

Scriitorul global



Corina Ciocârlie, *Nimic nu se dă pe gratis. Breviar pentru autori în vilegiatură*, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2012

Titlul Corinei Ciocârlie, *Nimic nu se dă pe gratis. Breviar pentru autori în vilegiatură* (Tracus Arte, 2012) e mai mult de-un dram ironic. Fiindcă una sunt dulcile sejururi de odinioară, când scriitorii călătoreau de voie, şi cu totul alta provocările multiculturalismului (sic!). În reţeta acestuia din urmă intră, la pachet cu multă făţărnicie, ambiţia de a înţelege şi de a preţui diferenţa. În slujba ei se pun la cale conferinţe, burse de creaţie, lecturi itinerante, tot atâtea prilejuri de a constata, iar şi iar, că *l'enfer, c'est les autres*. De adevărul ăsta se conving, cu tristeţe, cu cinism, ori cu milă de sine, şi resemnare, scriitori de toate limbile şi din toate colţurile lumii „exotice", fie ea Estul european sau Africa. Din mărturiile lor, date în jurnale sau puse în gura câte unui personaj care le-a ţinut locul la astfel de agape, îşi face Corina Ciocârlie breviarul. Ordonat alfabetic, se poate citi, de fapt, oricum. Şi este plin, dacă nu de învăţăminte – oricum, globalizarea n-are leac – măcar de pitoresc.

Situaţiile cu care se confruntă şi novicii, şi veteranii schimburilor culturale (breviarul începe cu lista lor, alter ego-urile *y compris*) nu încetează să surprindă. Unii se plimbă instituţional, ca Mircea Cărtărescu, prin programul *Les Belles Etrangères*, sau ca Andrei Bodiu cu Trenul literaturii Europa 2000, alţii, ca Brina Svit, sunt prizonierii unei baronese cam excentrice, patronând, în Toscana, o colivie cu scriitori, găzduiţi contra 500 de cuvinte pe zi. În fine, unii sunt universitari, având de înfruntat, în campusurile gazdă, prelegeri serbede despre sistemele ratate, de găsit pe meleagurile estice de unde vin.

În totul, călătoriile sunt aseptice, sub clopot de sticlă. Deşi, altminteri, profesionişti ai detaliilor, scriitorii nu văd mai nimic din realitatea ţărilor pe care le străbat. Un program aranjat atent şi maşină la scară – ăsta să fie spectacolul diferenţei? Nu-i, deci, de mirare că vilegiaturile, vândute ca vizite în Paradis, sunt atât de ineficiente. Cel mai adesea, scriitorii trândăvesc, beau, se tânguiesc, socializează fără chef şi scriu prea puţin. Şi nu din vina lor!

Ca şi când nu era destul, lumea „bună" e împănată cu trepăduşi, cu birocraţi, care se hrănesc din celebritatea scriitorilor. Ca să nu-şi piardă pâinea, exagerează, se alipesc la breaslă („am comis şi eu câteva poeme"), gafează copios şi mimează umorul. Sunt peste tot, dar par atât de din România, aşa cum îi înfăţişează Corina Ciocârlie, încât nu poţi decât să te consolezi: se întâmplă şi la case mai mari...

E povestea a două imposturi: involuntară, a scriitorilor care acceptă, deseori în pripă, roluri la care nu se pricep, groasă, din partea funcţionarilor care administrează negustoria cu ficţiuni. Toţi, deopotrivă, bifează acţiune după acţiune, şi comédia merge mai departe. *Que faire*? Vorba ultimei secţiuni a breviarului, *rien de rien*.

Din *rendez-vous*-urile impuse, fie cu cititorii, fie cu confraţii, cu studenţii ori cu autorităţile locale, cu gentilii finanţatori ai unui premiu oarecare, scriitorii nu câştigă cât pierd. Trebuie să răspundă la întrebări insipide, uneori agresive, să pozeze, să se prefacă interesa(n)ţi. Şi să încaseze, în plin, tirul prejudecăţilor. Care ţin Estul la o distanţă confortabilă de Vest, înghesuindu-i pe scriitorii invitaţi în nişte tipare, mereu aceleaşi: „Scrie despre Securitatea ta, despre Ceauşescu al tău, despre Casa ta a Poporului. Despre câinii tăi, copiii tăi de pe străzi, ţiganii tăi. Mândreşte-te cu dizidenţa ta din perioada comunistă. Lasă-ne pe noi să scriem despre dragoste, moarte, fericire, agonie şi extaz." (Mircea Cărtărescu).

După ce-şi fixează câteva decoruri – Como, vila von Rezzori din Toscana, Schloss Solitude, mansarda anti-socialului Cioran (luată drept contrapunct) – Corina Ciocârlie le urmăreşte în paralel, dezvoltând câte o poveste care aduce împreună mai mulţi scriitori, mai multe percepţii involuntar convergente. Ies, dintr-o sumă de întâmplări, nişte microromane, nu tocmai de aventuri, dar sigur de atmosferă, unde şi introspecţiile, şi observaţiile scriitorilor sunt puse în pagină cu subtilitate şi empatie. Materialul, cum spune autoarea cărţii, e al lor, ingeniozitatea eseistică, a ei.

Orientarea în spaţiu e, din tot atâtea unghiuri câţi scriitori se exprimă în breviar – şi sunt destui, o problemă fără ieşire. Să dai cu tifla, şi să nu ajungi un profesionist (eventual remunerat pe măsură), sau să intri în joc, gustând deliciile marketingului literar. Între refuz şi adaptare plină de mustrări, autoironii, regrete, cum să fii scriitor global? E aproape tot atât de greu de răspuns ca la întrebarea *cum să fii scriitor*.

■ Simona Vasilache

Cartea de istorie literară

Rezistenţa canonului

Ion Simuţ, *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012, 474 pag.

Este istoria literară în criză? Ce mai poate face azi istoria literară? Care sunt căile de revitalizare a istoriei literare? Acestea sunt întrebările care îl neliniştesc şi, deopotrivă, îl animă pe Ion Simuţ, critic şi istoric literar cu o conştiinţă acută a responsabilităţii faţă de domeniul în care activează. Tot ele sunt şi firele care leagă, într-un buchet, multiplele „secvenţe de istorie literară" din *Vămile posterităţii*.

Altfel, volumul este unul eterogen, cu toate că autorul preîntâmpină, în postfaţă, potenţiale anxietăţi lectoriale, determinate de parcurgerea unei vaste materii, fără configuraţie de sinteză. Diversităţii tipologice a textelor de istorie literară (studii ample, foste articole de dicţionar, articole ocazionale, cronici ale ediţiilor) îi corespunde inegalitatea axiologică a scriitorilor luaţi în vizor (majoritatea, din interbelic), însă tot acest „caleidoscop", cu o „acuitate problematică suficient de atractivă prin mobilitate şi adecvare", ar putea fi o schiţă pregătitoare pentru „o posibilă istorie a literaturii române din secolul XX". Numai prin prisma unei atari aspiraţii de exhaustivitate a cartografierii câmpului literar (deşi aici intervine o altă controversă: despre ce înseamnă o istorie a literaturii, despre diferenţa dintre o istorie a literaturii şi dicţionarele literare) se poate înţelege osârdia de a citi „un scriitor minor în întregime, în pofida sentimentului de zădărnicie". Cu toată străduinţa şi speranţa istoricului literar de a-i prezenta ca susceptibili de interes, uneori ca „personaje memorabile", autori minori ca Dinu Nicodin, Eugen Bălan, Aureliu Cornea, Ludovic Dauş sau Stejar Ionescu vor rămâne, în continuare, în „sertarele" nefrecventabile. În sensul că nu prin cercetarea lor se va revivifica istoria literară, confruntată, aşa cum observă şi Ion Simuţ, mai ales cu o criză de receptare. De aceea, fără ipocrizie, cred că atenţia cititorului va fi reţinută fie de fragmentele dedicate literaturii confesive (cu nume importante precum G. Călinescu, „defăimător" al jurnalului, Camil Petrescu – „un confesiv paradoxal", memorialistul Petre Pandrea, N. Steinhardt în ipostază de „îndrăgostit", Leonid Dimov, Marin Preda sau Radu Petrescu), fie de înregistrarea „turbulenţelor în canon" (cu rezultate spectaculoase în cazul lui Max Blecher, de pildă, ori numai ca formă de „atentat", la H. Bonciu sau Constantin Fântâneru). Istoricul literar urmăreşte tendinţa actuală de reconsiderare a marginalilor perioadei interbelice, însă nu-l conving forţările canonice: „Prin comparaţie cu Camil Petrescu sau Anton Holban, Constantin Fântâneru, precursor meritoriu al autenticismului, mi se pare un prozator mediocru, cu o insuficientă stăpânire a limbajului psihologic. Ca el sunt mulţi. Ury Benador, H. Bonciu, Ticu Archip, Ion Biberi, Petru Manoliu, Dan Petraşincu se agită în aceeaşi zonă a indeciziei stilistice şi a carenţei de substanţă şi originalitate". În paralel, caută partea de rezistenţă estetică a operei unor scriitori uitaţi în „tezism", ca Agârbiceanu sau Goga, dar centrul de greutate al volumului îl reprezintă, fireşte, cele patru mari capitole despre Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu şi Tudor Arghezi, „şantiere" deschise, poate, pentru câteva viitoare cărţi ori completări la altele, deja publicate (v. studiile monografice despre Rebreanu). Care sunt principalele puncte de acroş? Actualitatea scrierilor sadoveniene şi reinterpretarea naturismului ca „formă subtilă, ambiguă şi voalată de narcisism", „fuga de subiectivitate" a lui Rebreanu şi scrisul ca răscumpărare a „vinovăţiilor" biografice, modelul lovinescian, autoreflexivitatea (confesivă) ca proces al construcţiei de sine, „contradicţiile" şi „revizuirile" lui Lovinescu, „utopiile identităţii argheziene" şi dezvoltarea unei intuiţii a lui Al. George, astfel reformulată: „eul poetic multiplu, ca realitate internă a poeziei, trebuie disociat de personalitatea artistică multiplă a lui Arghezi, adică de ceea ce se numeşte în mod frecvent, motivat, proteismul scriitorului", plus ideea unei „structuri ironice generatoare, o structură de profunzime", premise menite să reîmprospăteze exegeza argheziană. De altfel, tonul personal al textului dovedeşte că Arghezi este o obsesie literară a criticului Ion Simuţ, cu neţărmurite puteri fascinatorii.

Grijuliu cu „produsele" muncii sale neobosite (mai degrabă aşa se explică adiţionarea eteroclită şi prezenţa unor secvenţe), serios şi acribios în documentare şi în analiza critică a unor ediţii, sobru şi aproape ceremonios în stil (semnalez însă o neglijenţă stilistică, supărătoare prin frecvenţă, şi anume, folosirea inadecvată a prepoziţiei *datorită*), dialogic cu alte receptări critice, Ion Simuţ, în *Vămile posterităţii*, pledează pentru interogarea reînnoită a tradiţiei literare şi probează, în fond, rezistenţa canonului.

■ Gabriela Gheorghişor

Cele trei proiecţii simultane urmau trei teme ce concurau la asamblarea unei idei care priveşte relaţia artistului arhitect cu lumea în care trăieşte, dominată astăzi de puterea banului, ieri, în dictatură, de capriciile unui singur om.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Viitorul din prezent

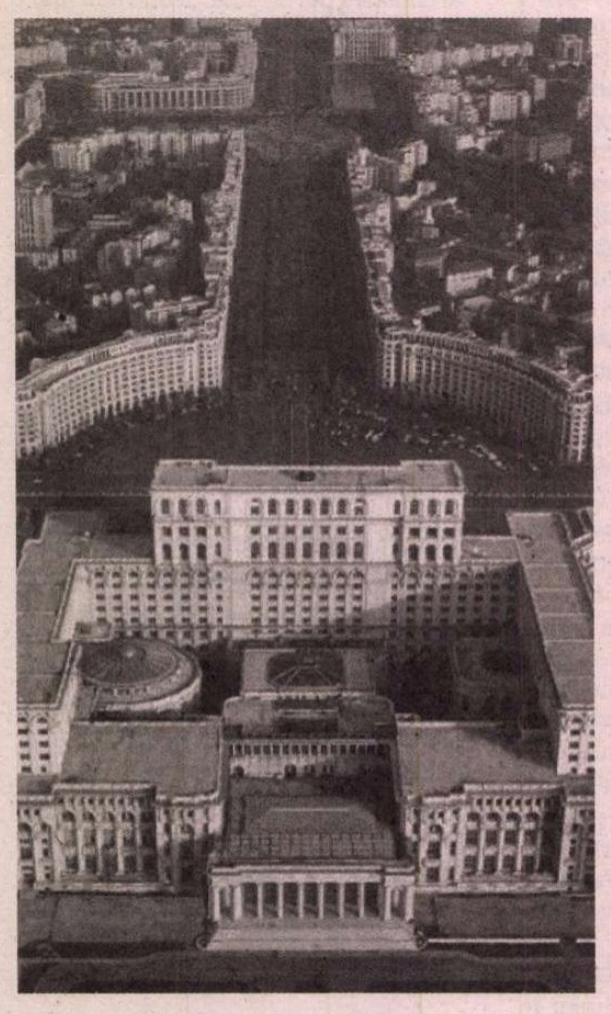
Am gustat din plin ironia involuntară a situaţiei, legată de expoziţia arhitecţilor Dorin Ştefan şi Augustin Ioan, „Utopie, Dystopie", de la Muzeul Naţional al Artei Contemporane, aflat, după cum bine ştiţi, în Palatul Parlamentului.

Un film reia, ca temă în expoziţie, scenele antologice cu arhitectul conducător Ceauşescu, dând preţioase indicaţii despre cum trebuie să arate Casa Poporului/Palatul Parlamentului! Şi, probabil, am fost şi ultimul vizitator al acestei expoziţii, pentru că era ultima oră de acces în muzeu, a ultimei zile din program. Aşadar, cele trei proiecţii simultane urmau trei teme ce concurau la asamblarea unei idei care priveşte relaţia artistului arhitect cu lumea în care trăieşte, dominată astăzi de puterea banului, ieri, în dictatură, de capriciile unui singur om, dar şi de distorsiunile pe care le dă liberul arbitru în lumea contemporană. Ne vom opri mai întâi la proiecţia filmului realizat, în 1992, de Nicolae Mărgineanu, împreună cu profesorul arhitect Augustin Ioan, însoţită de un comentariu, din păcate numai în engleză, ce derula imagini cel puţin şocante pentru omul contemporan, în care personajul principal, iubitul conducător analfabet, dar dictator, proiecta cu degetul bont o Românie a prostului-gust, „urbanizată" nu atât de gândirea arhitectului, ci după dorinţa sa expresă. De altfel, filmul se şi numeşte *Arhitecture and Power*. Transferul mizerabil al ideilor culese dintr-o vizită în Coreea la noi (ah, ce caraghios dansau coreenii căluşul îmbrăcaţi în costume populare româneşti!) urma, la virgulă, scenariul de acolo: marele conducător organizează machete de oraşe, buldozerele trec peste tot ce e local şi aşezat de timp în peisajul urbanistic, acaparează maidane şi reliefuri imposibile, urmate apoi de ritualul greţos al recepţiei cu copii tremurând de frig, atinşi pe obraji de palma Conducătorului!

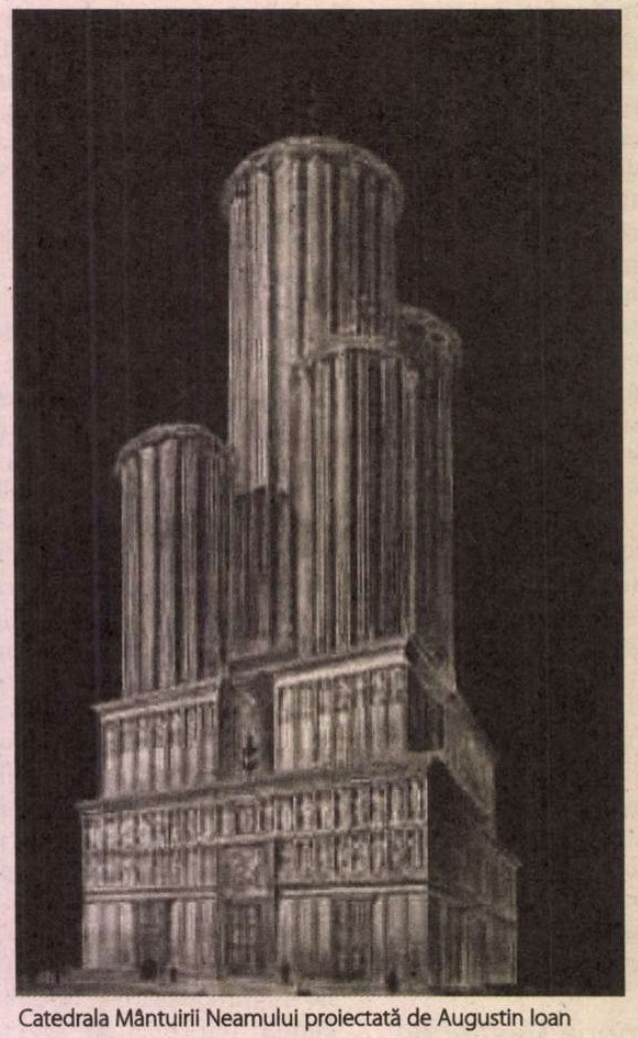
În opoziţie, din păcate, doar pe un monitor insignifiant, înghiţit de peretele uriaş pe care era fixat, rula alt film, având ca subiect, vorba poetului, ceea ce ar fi trebuit să fie Catedrala Neamului, o reproducere virtuală a proiectului profesorului Augustin Ioan şi care niciodată nu va fi. Spun că ar fi trebuit să fie, pentru că, deşi a câştigat concursul internaţional, în 2002, proiectul amintit a fost abandonat, preferându-se altă soluţie. Şi ce soluţie fericită găsise Augustin Ioan, astfel încât catedrala să păstreze canonul tradiţional, cu proporţii însă rezolvate într-o măsură simplificat modernă, dându-i acesteia supleţe, graţie şi, de ce să nu o spunem, imponderabilitate! Ca să nu mai vorbesc de soluţiile găsite pentru interior, unde spaţiul induce sacralitate, pune stăpânire pe spirit, cu o subtilă fervoare religioasă, izvorâte din armonia ce se degajă din asamblajele elementelor care-i susţin echilibrul, atât pe verticală, cât şi pe orizontală, emanând paradoxal ideea de intimitate, dar şi de distanţare de privitor. Cândva am găsit pe net această proiecţie pe care o puteţi căuta ca să vă dumiriţi, pentru a vă face o idee despre cum s-a ratat un proiect arhitectural memorabil.

În fine, cu siguranţă că deliciul acestei întâlniri a fost proiecţia arhitectului Dorin Ştefan ce ţine, poate, încă de utopie. Să-ţi imaginezi acum, când tehnicile digitale fac posibil orice gând, construcţii fantaste, nu mai este un lucru imposibil. Taiwan Tower este o astfel de proiecţie, ce mi-a declanşat conexiuni cu exerciţiile şi studiile lui Ştefan Bertalan, despre care am scris cândva în aceste pagini. Aşadar, artistul timişorean gândea, acum 50 de ani, că va veni un moment când structurile vegetale, pe care făcea studii, vor trece din natură prin gândul omului, ca să devină mai apoi soluţii în urbanism. Aşa cum s-a întâmplat dintotdeauna! Sesizam atunci că un fir de păpădie poate fi un turn, iar graţioasele şi aproape invizibilele elemente ale corolei sale, pot găzdui, într-o excelentă speculaţie tehnică, celule locuibile, în stare să absoarbă văzduhul luminos de deasupra. Proiecţia lui Dorin Ştefan nu este altceva decât o uriaşă tijă de oţel, o tulpină de păpădie în definitiv, care absoarbe ca un magnet imponderabilele elemente despre care scriam în textul dedicat lui Ştefan Bertalan. Nu ştim dacă cei doi artişti s-au întâlnit vreodată pe această soluţie – şi aproape sigur că nu! –, dar era de aşteptat, plutea în aer! La fel ca şi minunatele platforme ce-l transportă, cu o uşurinţă uluitoare, pe om, în filmul despre care scriem aici, dintr-un peisaj urban în altul.

Totul este posibil. Oraşele din Emiratele Arabe, din deşert ori de pe ape, sunt deja realităţi care au trecut din imaginaţie în lumea noastră mirată. În fapt, întreaga demonstraţie regizată de cei doi arhitecţi, aşa cum scrie în prezentarea de pe canalele media, nu este altceva decât *„un balans între posibilităţile idealităţii utopice şi alegerile agravante, distopice"*. Există o forţă de sugestie aici, care poate să convingă Puterea în alegeri, pentru că tehnologiile se dezvoltă şi avansează într-un ritm aiuritor. E limpede că fenomenul imaginaţiei, pornind de la realităţile subtile ale naturii, precum cele semnalate de Ştefan Bertalan altădată, pun sub o presiune enormă contemporaneitatea. Şi, dacă ar fi numai acesta avantajul libertăţii de alegere, ar fi de ajuns, pentru că, iată, gândul trimis înainte se întoarce ca viitor în prezent. ■



Casa Poporului



Catedrala Mântuirii Neamului proiectată de Augustin Ioan

Taiwan Tower proiectat de Dorin Ştefan

O dată în plus, solistul concertului, Ion Bogdan Ştefănescu, ni se dezvăluie drept un muzician aflat în perpetuă căutare.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Revelaţia capodoperei

Într-un concert de aleasă exemplaritate! O mare lucrare concertantă pentru flaut şi orchestră, datorată minunatului muzician Constantin Silvestri, a luat naştere în fapt sonor în prima parte a acestei luni, în Studioul de Concerte Radio.

Cu totul preţioasă îmi pare readucerea în actualitate, sub formă concertantă, a *Sonatei pentru flaut şi pian* a maestrului. După aproape o jumătate de secol, ne aflăm în faţa unei redescoperiri, un efort datorat celor trei realizatori ai momentului: flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, muzicianul Sorin Petrescu, autorul acestei viziuni orchestrale, dirijorul Tiberiu Soare. Ne aflăm în faţa unei capodopere autentice, în ce priveşte definirea structurilor componistice în baza idiom-ului intonaţional al melosului românesc. Iar aceasta de o manieră ce se situează în afara ideii ce ar viza decorativismul pitoresc. Elaborarea lucrării, actualul *Concert pentru flaut şi orchestră* de Constantin Silvestri, defineşte o unitate structurală, o orientare consecventă ce uneşte cursul acestei definiri de la celula ritmico-melodică la construcţia mare a acestui opus. În final, colaborarea solistului cu autorul viziunii orchestrale, se dovedeşte a fi fost de-a dreptul creativă. Valorile timbrale nou imaginate, florilegiul combinaţiilor orchestrale, decurg firesc din natura însăşi a melosului.

Concertele de acest fel nu sunt multe. Sunt de menţionat. Spre buna susţinere a corpului managerial şi artistic al instituţiilor muzicale. Căci, este evident, alcătuirea acestor concerte nu a fost întâmplătoare. În mod cert, cum notam mai înainte, cel mai captivant a fost cel susţinut în prima parte a acestei luni în Studioul de Concerte din str. Berthelot. A adus în faţa noastră – alături de lucrarea lui Silvestri – creaţii semnate de George Enescu, de Paul Constantinescu, de Sigismund Toduţă, o seară pe de-a-ntregul dedicată muzicii româneşti. A fost realizată cu participarea solistică a acestui neobosit muzician, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, cu participarea Orchestrei Naţionale Radio condusă de dirijorul Tiberiu Soare. Concertul a pus în lumină valori componistice cu totul semnificative; sunt valori ce aparţin perioadei pe care – cu mai mult sau mai puţin temei – o numim a fi clasică, creaţii ale primei jumătăţi, de asemenea ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut. Sunt lucrări în care prezenţa melosului popular românesc devine parte structurală şi nu una decorativă a gândirii componistice. În plus, concertul a fost şi va fi retransmis de 18 dintre canalele radiodifuziunilor naţionale afiliate Uniunii Europene Radio.

Pe de altă parte, importanţa cu totul specială a momentului constă în aceea că a adus o reevaluare similară, absolut spectaculoasă, a câtorva creaţii celebre din literatura noastră pianistică, iar aceasta prin plasarea lor într-o nouă haină de această dată orchestrală. Mă refer la creaţii ce aparţin deceniilor de mijloc ale secolului XX; am în vedere *Passacaglia* pentru pian de Sigismund Toduţă, *Toccata* pentru pian de Paul Constantinescu, lucrări îmbrăcate într-o inspirată haină orchestrală de compozitorul Ioan Dobrinescu.

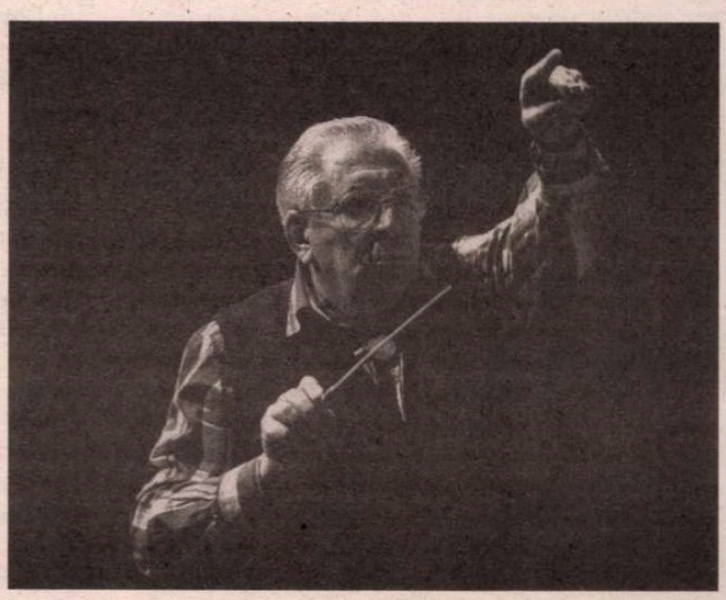
O dată în plus, solistul concertului, Ion Bogdan Ştefănescu, ni se dezvăluie drept un muzician aflat în perpetuă căutare, un artist ale cărui nelinişti profesionale cunosc realizări pe cât de spectaculoase pe atât de neaşteptate. Iar aceasta atât în ceea ce priveşte repertoriul cât şi realizarea acestuia. Cunoscut este faptul că Ştefănescu dezvoltă un uimitor complex timbral ce împlineşte de o manieră funcţională conturul ritmico-melodic, dar şi structura armonică a lucrării. Pe deasupra acestui aspect, natura însăşi a comunicării artistice este una cu totul captivantă, este implicată valorilor structurii componistice. Trebuie să recunosc, personal prefer versiunea originală a acestor capodopere ale repertoriului pianistic românesc, lucrări intrate adânc în conştiinţa publică. Versiunea cu flaut solistic şi orchestră rămâne însă atractivă. Completează vocaţia solistului, anume aceea de asiduu căutător, înclinaţie sub imperiul căreia au fost realizate aceste versiuni orchestrale. O dată în plus, dirijorul Tiberiu Soare, se dovedeşte a fi un muzician dinamic, eficient. Domniei sale îi datorăm această ultimă versiune privind realizarea celei de a doua simfonii enesciene, lucrare scrisă în primii ani ai secolului trecut. Nu îmi voi permite comentarea acestei realizări decât prin prisma importanţei privind permanenţa repertoriului enescian în viaţa noastră de concert. Audiţia radiofonică de care am beneficiat, nu permite observarea raportării planurilor discursului simfonic.

Pe când un concert dedicat marilor valori componistice româneşti ale celei de a doua jumătăţi a secolului trecut?

O concepţie unitară, realmente inspirată, a guvernat structurarea serii de muzică conduse de dirijorul Ralf Sochaczewsky la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio. Muzică franceză sau de influennţă franceză, creaţii datorate lui Jean Philippe Rameau, mare maestru al Barocului, de asemenea lui Maurice Ravel, originală personalitate artistică a primei jumătăţi a sec. XX, apoi celebrul *Concert pentru flaut, harpă şi orchestră* de Mozart, lucrare de vădită inspiraţie franceză în ce priveşte folosirea instrumentului cu corzi ciupite, totul defineşte imaginea unei seri de muzică temeinic alcătuite. Suita instrumentală din opera *Indiile galante* de Rameau a fost împlinită timbral şi realizată orchestral în spiritul celebrelor suite instrumentale haendeliene, *Muzica apelor* şi *Focuri de artificii*, în spiritul unei muzici fastuoase, de o strălucire sărbătorească, riguros definite. Excelentă s-a dovedit a fi colaborarea celor doi solişti, harpista Ioana Maria Nicolescu şi flautistul Marian Ioan Olaru. În cazul ambilor solişti este de apreciat calitatea emisiei timbrale, propulsia interioară a evoluţiei muzicale, claritatea, luminozitatea acesteia. Nu pot să nu salut reluarea acestei celebre creaţii raveliene care este *Mormântul lui Couperin*, un veritabil monument muzical închinat uneia dintre cele mai importante personalităţi ale Barocului francez.

La Atheneul Român, ne aducem aminte, cu o lună în urmă am avut parte de un concert ce a echivalat cu o bucurie oferită de Filarmonica bucureşteană. O bucurie pe cât de firesc, de generos dăruită publicului, pe atât de captivantă. Un concert imaginat a hrăni buna dispoziţie a perioadelor de după sărbători. Dirijorul Ilarion Ionescu Galaţi este o asemenea personalitate care ştie a fructifica valorile artistice ale muzicii de largă adresare. Mă refer la pagini simfonice semnate de Rossini sau de Mihail Ivanovici Glinka. Este o alăturare datorită căreia realizezi cât de mult datorează părintele muzicii ruse, climatului artistic al Italiei începutului de secol XIX. Uverturi ale operelor *Semiramida*, *Ruslan şi Liudmila*, celebrul Intermezzo din opera Cavalleria Rusticana de Mascagni. Şi, desigur, celebrul Capriciu italian de Ceaikovski. Un concert de muzică rusă şi italiană de secol XIX, de muzică neoromantică datorată lui Serghei Rachmaninov. Cel de al doilea *Concert în do minor* a fost realizat de pianista Violeta Egorova în buna tradiţie a şcolii ruse de pian, o realizare muzicală onestă, lipsită de marele spectacol atât de ofertant pe care îl prilejuieşte partitura. Aflat la vârsta unei încântătoare senectuţi, Ilarion Ionescu Galaţi se dovedeşte a fi, în continuare, un bun pedagog al orchestrei, un artist care comunică excelent cu muzicienii ansamblului, cu publicul. O apariţie fermecătoare, de mare bun-gust. Vă mulţumim, maestre! Nu pot să nu remarc, totuşi, că în aceeaşi zonă a expresiei se pot situa şi pagini simfonice memorabile din repertoriul românesc. Căci este firesc ca în afara concertelor strict tematice de unitară structură să ne dorim ca fiecare concert să conţină pagini semnificative ale literaturii noastre muzicale. ■

Dirijorul Constantin Silvestri



Dirijorul Ilarion Ionescu Galaţi

Profesorii Michael Metzeltin şi Petrea Lindenbauer abordează mai multe niveluri ale limbii, ale literaturii, ale culturii româneşti şi ale tuturor culturilor romanice, pe care le cunosc la nivelul excelenţei.

■ ioana revnic

Români la Universitatea din Viena: Michael Metzeltin, Petrea Lindenbauer şi Mădălina Diaconu

Viena văzută de sus – din Donauturm, din roata mare a parcului de distracţii, de la ferestre de palate, de pe colinele din preajma urbei, din turle de biserici şi de domuri.

Dantelăria aşezămintelor gotice, proiectată pe cer în zvâcnet ascuţit de turle.

Piatra lăcaşurilor, înnegrită de ani.

Palate. Sobrietate imperială. Eleganţă austeră.

Muzici: în saloane cu candelabre din cristaluri zornăitoare, ori în biserici, ori pe străzi. În piaţa de vechituri, delicatele melodii ale harpistei stafidite, cu mâini schimonosite de artrită.

Tropotele cailor de la caleştile care plimbă turiştii prin burg.

În Schwedenplatz, un clovn şi uriaşele lui baloane de săpun.

Copii şi oameni mari alunecând pe trotinete printre rafturile ticsite de cărţi, din librării.

Sălile de lectură ale bibliotecilor – pline în plină vară, de dimineaţa până seara târziu.

Prin fereastra deschisă a încăperii în care mă aflu răzbat mirosul cailor, mirosul Dunării, al viilor de lângă Grinzing.

*

Sunt în preziua plecării mele din oraşul care m-a găzduit timp de trei luni. Un loc de care îmi va fi dor mereu, ca de un om drag aflat departe. Mă aflu într-o încăpere de la Institutul de Romanistică din Viena, unde discut – în româneşte – cu doi profesori care lucrează aici: **Michael Metzeltin** şi **Petrea Lindenbauer**. Datorită acestor oameni, limba mea maternă a căpătat la Universitatea vieneză un statut egal cu al celorlalte limbi romanice predate în Institut – are un curriculum complet care cuprinde studii de licenţă şi de masterat. Cei doi profesori continuă o tradiţie a predării limbii române la Viena, iniţiată de Sextil Puşcariu, care studiază în capitala Austriei între anii 1902-1904 sub îndrumarea profesorului Wilhelm Meyer-Lübke; obţine docenţa în 1905; înfiinţează (în 1904) şi conduce timp de doi ani un seminar de limba română.

Michael Metzeltin s-a născut în Elveţia; este, din 1989, profesor la Institutul de Romanistică, iar din 2005 – director al acestuia. Învaţă limba română pe cont propriu, după ce în 1968 participă la un curs de vară de la Sinaia. Ani buni, se consacră studiului limbii ca autodidact. Ajunge să vorbească perfect nu doar româna, ci toate limbile romanice. Este un eminent lingvist, specialist în limbile romanice, specialist în semantica textului, filolog cu o notorietate recunoscută în instituţiile academice din întreaga lume. Este membru al Academiei Austriece de Ştiinţe şi membru de onoare al Academiei Române.

Petrea Lindenbauer este austriacă. Dar are alură de franţuzoaică (aduce întru câtva cu Mireille Mathieu) şi fermitate de cancelar german. Pare că nu se odihneşte niciodată. E într-o alertă continuă. În anii î80, era studentă la Universitatea din Viena şi deprindea primele noţiuni de limba română ajutându-se de o carte românească: *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu. Descifrează romanul cuvânt cu cuvânt, ţinând la îndemână un dicţionar. Astăzi, le dezvăluie studenţilor vienezi România, aşa cum este ea reflectată în cărţile ce intră în bibliografia cursurilor sale: *Orbitor* (Mircea Cărtărescu), *Naşterea dorinţelor lichide* (Ruxandra Cesereanu), *Cruciada copiilor* (Florina Ilis), *Întoarcerea huliganului* (Norman Manea), *Fals tratat de zvonuri şi mistere* (Dan Lungu), *Atemschaukel/ Leagănul respiraţiei* (Herta Müller). Dar şi *Capcanele istoriei* (Lucian Boia); *O scurtă istorie a românilor, povestită celor tineri* (Neagu Djuvara); Ion-Aurel Pop, *Românii şi România* etc.

Predă lingvistică, literatură română şi studii regionale.

Profesorii Michael Metzeltin şi Petrea Lindenbauer abordează mai multe niveluri ale limbii, ale literaturii, ale culturii româneşti şi ale tuturor culturilor romanice, pe care le cunosc la nivelul excelenţei. Este vorba, în esenţă, de o abordare *generalistă*, din unghi etimologic, lingvistic, literar, istoric, antropologic. O concepţie diferită de cea practicată în alte medii universitare, unde se preferă specializarea într-un anumit domeniu.

Devotamentul celor doi faţă de limba, cultura, civilizaţia românească pare neverosimil.

L-am ascultat pe Michael Metzeltin ţinând prelegeri la Academia Română. Discursurile sale seamănă cu mecanismele ceasurilor din ţara-i de baştină, Elveţia prin rigurozitatea alcătuirii şi precizia conceptelor prinse într-un original spectacol de idei. Una dintre aceste intervenţii pe o temă străină unui literat, *Economie şi cultură*, s-a transformat într-un captivant exerciţiu de semantică aplicat conjuncţiei *„şi"* din sintagma ce dădea titlul prelegerii. (O scurtă demonstraţie: *„În ce fel de relaţie pot fi considerate economia şi cultura? Economia limbajului are drept consecinţă faptul că multe cuvinte şi expresii scoase dintr-un context sunt polisemantice. Este şi cazul conjuncţiei* ***şi****, care pentru expresia noastră permite următoarele interpretări:*

- *Într-o anumită societate economia şi cultura există alături fără o anumită relaţie.*
- *Într-o anumită societate economia şi cultura sunt într-un anumit fel echivalente.*
- *Într-o anumită societate apariţia economiei precede, se desfăşoară înainte de cultură.*
- *Într-o anumită societate economia implică sau include şi cultura.*
- *Într-o anumită societate economia produce (şi) cultură.[1]"*)

L-am revăzut la Viena, alături de Petrea Lindenbauer. I-am cunoscut atât cât mi-au îngăduit întâlnirile de bursier ajuns pentru întâia oară în proximitatea unor profesori de la o universitate străină. Dar şi puţinul acesta mi-a fost de ajuns ca orice urmă de uimire incredulă în faţa muncii acestor atât de exigenţi cunoscători ai limbii române, ai istoriei României, ai mentalităţii româneşti, să se convertească în admiraţie.

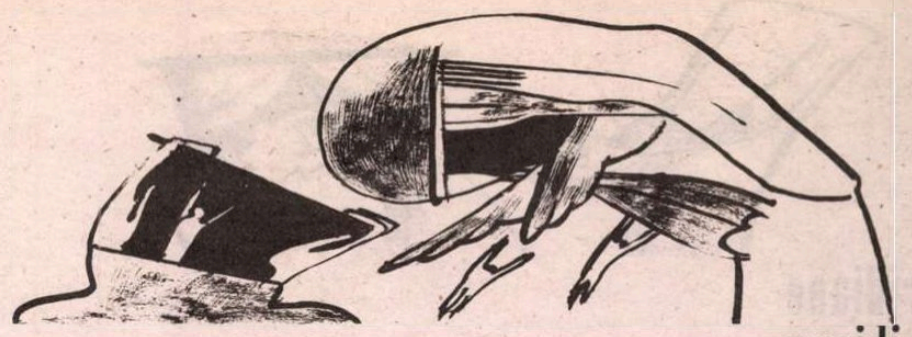
De ce au învăţat o limbă a unei ţări foarte puţin cunoscute? i-am întrebat pe cei doi profesori.

De ce îmi puneţi şi dumneavoastră această întrebare stereotipică? a reacţionat, polemic, Petrea Lindenbauer. *Sunt, totuşi, aproape 30 de milioane de vorbitori... Nu ştiu dacă port în mine o româncă înnăscută, nu am nicio rudă în România, dar* ***acolo*** *mă simt ca acasă. Poate şi pentru că vin dintr-o regiune a Austriei care, la fel ca România, se afla „între lumi", fiind aşezată, în trecut, la graniţă cu lumea slavă, cu lumea romanică, cu lumea germană. Nedumerirea dumneavoastră are legătură cu imaginea negativă a românilor despre ei înşişi. Din acest punct de vedere, românii se aseamănă cu austriecii, iar una din mizele mele profesionale este să îi fac pe tineri să depăşască această autoimagine negativă.*

Românca din mine se revoltă ori de câte ori cineva aduce în discuţie miza învăţării limbii române. Suntem, cred eu – prea puţini oameni care luptă pentru limba română.

Felul în care Michael Metzeltin şi Petrea Lindenbauer vorbesc despre limba română şi despre România mă face să îi privesc cu perplexitate. Seamănă cu doi actori pasionaţi, care ani la rând şi-au jucat rolurile cu maximă seriozitate, cu dăruire, cu profesionalism indiferent dacă în faţa lor s-a aflat, de-a lungul deceniilor, un *singur* spectator sau o sală arhiplină.

Andrei Pintea, Michael Metzeltin, George Achim, Ioan Pintea, Petrea Lindenbauer, Ştefan Iloae, cu ocazia conferinţei despre N. Steinhardt, organizată la Institutul de Romanistică din Viena, la iniţiativa profesorului George Achim



Printre românii care în acest an universitar colaborează cu profesorii de la Institutul de Romanistică se numără și Mădălina Diaconu.

Românii pe care i-am întâlnit eu la Universitatea din Viena sunt, aşadar, un elveţian – **Michael Metzeltin** şi o austriacă – **Petrea Lindenbauer**.

Li se alătură, firește, românii din România care au trecut pe acolo în calitate de profesori asociaţi sau de conferenţiari. Îi amintesc doar pe Liviu Papadima, Ion Manolescu, Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Ştefan-Augustin Doinaş, Marius Sala, Sorin Stati, Horia Mazilu, Magdalena Vulpe, Mircea Vasilescu, Dan Berindei, Grigore Leşe, Corina Ciocârlie, George Achim şi mulţi, mulţi alţii, ale căror nume se vor regăsi într-o viitoare carte despre tradiţia predării limbii noastre la Viena, carte pe care o pregătesc profesorii austrieci.

*

Printre românii care în acest an universitar colaborează cu profesorii de la Institutul de Romanistică se numără şi **Mădălina Diaconu**.

Născută în 1970, face studii de filosofie la Bucureşti şi la Viena, două doctorate – unul la Universitatea din Bucureşti (1996), celălalt – la Universitatea din capitala Austriei (1998), iar în 2005 obţine docentura în filosofie la Universitatea din Viena, cu o lucrare despre o estetică fenomenologică a tactilităţii, a olfacţiei şi a gustului.

Este cadru didactic la Facultatea de Filosofie a Universităţii vieneze, iar la Institutul de Romanistică predă cursuri de limba română pentru începători şi avansaţi.

Am întâlnit-o pe Mădălina Diaconu cu prilejul conferinţei sale despre *Constantin Noica şi moştenirea europeană*, organizată la Viena, sub egida Institutului Cultural Român şi a Österreichisch-Rumänische Gesellschaft.

Mădălina Diaconu

A fost o bună ocazie să o provoc la un dialog despre r'eceptarea filosofiei şi a culturii româneşti, în spaţiul austriac.

*

Ce se ştie, în mediul cultural-filosofic vienez din care faceţi parte, despre filosofii români şi despre filosofia românească? Dar despre literatura română, despre România, în general?

Prea puţin, traduceri filosofice germane din limba română constituie o raritate (cum ar fi traducerea *Cunoaşterii luciferice* a lui Blaga de către Rainer Schubert în Lit Verlag în 2012, graţie recomandării lui Österreichisch-Rumänische Gesellschaft şi disponibilităţii manifestate de lectorul editurii, Richard Kisling), iar interesul cercurilor de specialitate este foarte scăzut. Dimpotrivă, literatura începe să fie mai cunoscută şi datorită reluării traducerilor de literatură română contemporană în ultimii ani, nu numai în mediile de „Rumänisten" (cum sînt denumiţi romaniştii specializaţi pe limba română), ci şi în cercurile austriecilor cu interes mai general pentru cultura şi societatea română. Din filosofie erau cunoscute pînă acum doar două nume: Cioran şi Eliade; sperăm ca, odată cu traducerile recente şi altele viitoare, această situaţie să se schimbe.

Volumul lui Constantin Noica – *De Dignitate Europae* a fost republicat recent, în traducerea aceluiaşi Georg Scherg care semna, în 1988, prima ediţie în limba germană a cărţii, scoasă la Editura Kriterion. (Coincindenţă sau nu, a doua ediţie în limba română a acestui volum a apărut tot în 2012, la Editura Humanitas.) *Scrisori despre logica lui Hermes* este o altă carte a lui C. Noica publicată în germană, la o editură germană. Cui aparţine iniţiativa editării acestor cărţi? Cine face selecţia lor? Ce ştiţi despre receptarea acestora în spaţiul cultural şi filosofic germanofon?

Un rol important, din partea românească, l-au jucat Societatea Română de Fenomenologie, precum şi – în cazul lui *De dignitate Europae* – Editura Zeta Books (Bucureşti), care achiziţionase iniţial drepturile de autor de la doamna Mariana Scherg, înainte de a le transmite lui Traugott Bautz Verlag. Istoria traducerii germane a *Scrisorilor* nu îmi este cunoscută; în ce priveşte *De dignitate Europae*, am fost invitată de Hans-Rainer Sepp, editorul colecţiei „libri nigri", în care au apărut ambele cărţi ale lui Noica şi care cunoştea faptul că prezentasem *De dignitate Europae* deja la conferinţe şi publicasem despre el, să scriu o introducere şi să editez lucrarea. În ce priveşte receptarea celor două cărţi, aceasta se înregistrează în domeniul nostru în decursul anilor, ceea ce însă, evident, nu ne scuteşte de obligaţia de a da un impuls corespunzător.

Am discutat cu câţiva profesori şi filologi din Viena care vorbeau la unison despre un vid de cunoaştere a culturii româneşti, în spaţiul austriac. Ce alte activităţi desfăşuraţi dvs. în instituţiile culturale şi academice cu care colaboraţi, pentru a „corecta" (atât cât se poate) acest neajuns?

A echivala cunoaşterea culturii române cu un „vid" informaţional mi se pare puţin exagerat, chiar dacă unele articole de presă (evident, nu despre cultura română, am cere prea mult, ci chiar şi despre situaţia din România) excelează prin dezinteresul de a se documenta la faţa locului. (Unii corespondenţi de presă scriau până de curând despre România de la Budapesta sau Belgrad.) Între timp s-au înregistrat totuşi progrese: numele au început să fie scrise cu semne diacritice, iar unele articole să fie semnate de jurnalişti de origine română... Lăsând însă la o parte orice maliţiozitate (sau, mai degrabă, amărăciune), nu putem să nu semnalăm sprijinul acordat de instituţii culturale austriece de marcă artelor plastice contemporane din România sau interesul acestora pentru noul val cinematografic. Lista acestor instituţii şi a prezenţei artiştilor români în Austria ar fi prea lungă şi ar trebui completat cu numele firmelor austriece importante care au colecţii de artă, programe de *artists in residence* sau acordă premii tinerilor artişti. În orice caz, nu se cuvine să uităm şi alte instituţii de stat sau ONG-uri care sprijină financiar iniţiativele culturale, cum ar fi în ultimii ani în primul rând Institutul Cultural Român şi Österreichisch-Rumänische Gesellschaft. În ce priveşte instituţiile filosofice, interesul poate fi câştigat mai greu şi numai indirect, de pildă prin studii în volume, articole şi medierea de recenzii despre filosofia românească (de pildă, în *Polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren*, în a cărei redacţie lucrez de mai mulţi ani) ori, nu în ultimul rând, revăzând traduceri (cum ar fi la cartea amintită a lui Blaga), prin conferinţe şi, în condiţiile în care autorul este deja cunoscut, precum Cioran, prin cursuri şi seminarii.

Într-un articol din 2008, publicat în *Observator cultural*, Adrian Niţă vă asimilează generaţiei de filosofi români nouăzecişti. Cum/ unde vă autosituaţi în interiorul acestei generaţii (având în vedere şi faptul că aţi ales să vă desfăşuraţi activitatea în străinătate)?

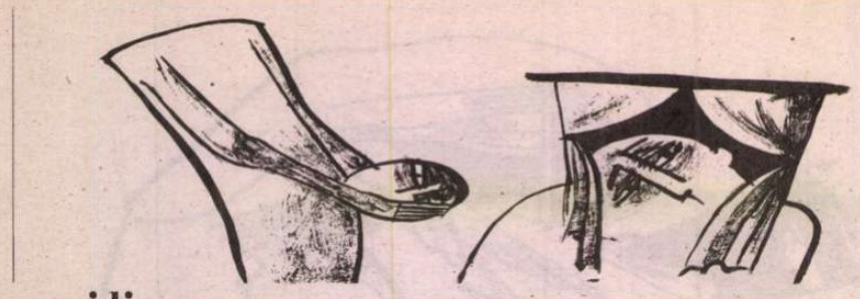
Remarca dvs. mă surprinde; nu ştiam că eticheta generaţiilor s-a extins şi în filosofie. Indiferent însă de numele pe care-l poartă şi cu care se pare că nu mai sunt la curent şi chiar dacă îmi amintesc de revolta mea din studenţie de a fi încadrată într-o generaţie, poate că tocmai acest *Unbehagen* în a mai vorbi despre „noi" la plural constituie semnul generaţiei „noastre". Schimbările din decembrie 1989 ne-au prins studenţi, aşadar în plină formare, însă fără a putea pretinde că nu ne aducem aminte de ce a fost „înainte". Prinşi între două epoci, două vârste şi nu în ultimul rând între două ideologii, am avut privilegiul dureros de a ne căuta drumul într-o perioadă în care o întreagă societate îşi căuta, în convulsii mai ample, drumul propriu. Poate chiar şi plecarea mea din ţară este tot un simptom al generaţiei noastre, chiar dacă şi aici ideea „alegerii" ar merita o discuţie nuanţată. De atunci însă, schimbîndu-mi spaţiul geografic, cultural şi limba în care scriu şi profesez, au intervenit transformări care mă împiedică în ultimă instanţă să mă identific cu vreun grup de vârstă. Iar colegii din ţară cu care colaborez aparţin, majoritatea, unei generaţii mai tinere, care şi-a găsit repede reperele, trecând la înfiinţarea unor instituţii. Dilemele lor au devenit mai degrabă de supravieţuire şi afirmare decât existenţiale. Însă pentru a nu mă pierde în divagaţii, ar trebui să vă ofer câteva repere din categoria *facts and figures*. Cum aparţin totuşi unei generaţii care n-a apucat încă să beneficieze de *training* publicitar, prefer să-mi las cărţile să vorbească despre mine, iar pentru cei interesaţi, pagina mea web. Printre altele, în septembrie 2012, a văzut lumina tiparului în Lit Verlag şi volumul meu de estetică urbană *Sinnesraum Stadt. Eine multisensorische Anthropologie*.

Dacă ar fi să asociaţi Viena sau Austria cu anumite gusturi, cu mirosuri/ miresme, cu anumite culori sau cu anumite forme – ce aţi alege şi de ce? Mie Viena îmi miroase a Dunăre, a cai, a struguri copţi în viile din Grinzing...

Aceeaşi întrebare mi s-a mai pus de jurnalişti austrieci. Sper să nu vă supăraţi dacă-i voi lăsa pe cititori să-şi configureze propriile asociaţii; din fericire, nu mai sunt puţini cei ce ajung sau locuiesc astăzi la Viena. ■

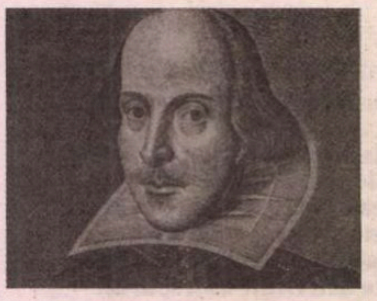
---

[1] Fragment din discursul *Economie şi cultură, o abordare conceptuală*, ţinut la Conferinţa interactivă cu participare internaţională *Proprietatea intelectuală. Rolul statului în susţinerea culturii*, Bucureşti, 3 octombrie 2012. Manifestarea a fost parte a proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European, prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.



■ radu cernătescu

Necunoscutul Shakespeare



Cultul protestanţilor englezi pentru eroicii lor anceştri cartaginezi i-a prilejuit lui Shakespeare poemul-parabolă *Phoenixul şi turturica*.

Până în jurul anului 1600, Anglia şi-a făcut un titlu de glorie din originile ei romane. Mitul etnogenezei latine a poporului englez avea ca suport cronica lui Nennius, *Historia Brittonum* (cca. 796), precum şi *Historia Regum Britanniae* a lui Geoffrey de Monmouth (sec. XII), care spuneau că numele Britaniei ar veni de la consulul roman Brutus, descendent al lui Eneas (fondatorul Romei), cuceritorul insulei britanice şi legendarul rege al „brutonilor". Mitul latinităţii poporului englez a suferit însă o esenţială retuşare o dată cu excomunicarea Reginei Elizabeth I de către Papa Pius V, când originea romană a fost abandonată şi chiar renegată, erudiţii englezi descoperind acum rădăcinile cartagineze ale Angliei. Argumentul noului mit naţional a fost găsit în cele cca. 700 de versuri rămase dintr-un poem epic scris în antichitatea târzie (sec. III-IV) de un poet roman minor, Rufius Festus Avienius, poem publicat pentru prima dată la Veneţia, în 1488, sub titlul *Ţărmul mării* (*Ora maritima*). Se pomeneşte aici, în versurile 108-129, despre colonizarea de către cartaginezi prin anii 500 î.d.Ch. a Britaniei (*insula Albionum*) şi Irlandei, „insula sfântă – aşa fiind numită de cei vechi" (*Sacram – sic insulam/ Dixere prisci* – v. 109-110), când „colonişti din Cartagina şi oameni simpli din jurul coloanelor lui Hercule venit-au în aceste mări [ale Albionului]" (*Carthaginis etiam coloni et vulgus inter Herculis agitans columnas haec adibant aequora* – v. 115-116).

Trecerea de la tradiţia romană la cea cartagineză a Albionului este surprinsă în epopeea naţională în 16 cărţi a lui William Warner, apărută între 1586-1606 sub titlul *Albions England*, care s-a vrut a fi istoria în versuri a „brutonilor", de la miticul rege Brutus, până în vremea Reginei Elizabeth I. În această lucrare cunoscută cu certitudine de Shakespeare, editorul a plasat la finele cărţii a II-a întregul pasaj vergilian despre Regina Didona a Cartaginei. Insertul – reamintim, într-o istorie naţională – este o străvezie trimitere la destinul comun al Angliei şi al Cartaginei, marea adversară a Romei (*Carthaginem dico, et urbi Romae maxime adversariam*)[i], şi reamintea tuturor că regina are acelaşi nume, Elisa-betta (lat.), cu Elissa, numele punic al Didonei.

Descendenţa cartagineză a Albionului, atestată azi şi arheologic, a permis apostaziei anglicane nu doar edificarea unui mit naţional, dar şi o asumare a profeţiei vergiliene despre distrugerea Romei de către urmaşii anticei Cartagine. Mai exact, e vorba de profeticul vers al Didonei murind: *exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor* (din cenuşa noastră se va naşte răzbunătorul – Vergilius, *Aen.*, IV, 626), vers transformat în decursul războiului de 30 de ani într-o belicoasă metaforă antipapală. Ca slogan vindicativ, versul acesta va susţine mereu protestantismul ocult cu încrederea unei predestinări profetice şi împlinirea unui vis poetic asimilat categoriilor mistice. Cunoscut şi în tabăra catolică, tot acest eşafodaj mistic pe care s-a fundamentat naţionalismul anglican i-a făcut pe papistaşi să vorbească mereu despre „perfidul Albion" ca despre o „nouă Cartagină". Ca exemplu, iată un extras din scrisoarea pastorală a Episcopului de Carcassonne, Félix-Arsène Billard, prilejuită de Enciclica Papei Leon XIII de excomunicare a Franc-Masoneriei: „Îi vedem, cu adevărat, pe aceşti înverşunaţi vrăjmaşi ai religiei Salvatorului nostru trecuţi prin toate supliciile şi sfârşind în chinuri, dar care nu încetează lupta fără să jure răzbunare. *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*, par ei să strige şi chemarea lor e întotdeauna auzită. Din cenuşa lor mereu alţi vrăjmaşi se ridică. Şi astfel, departe de a se sfârşi, războiul reîncepe din generaţie în generaţie"[ii].

Cultul protestanţilor englezi pentru eroicii lor anceştri cartaginezi i-a prilejuit lui Shakespeare poemul-parabolă *Phoenixul şi turturica* (1601), un text considerat de shakespeareologi ca cel mai obscur şi mai dificil de interpretat dintre toate lucrările marelui brit. În opinia noastră, autorul a mizat aici pe o dublă personificare, pe de-o parte Cartagina mitică, pe de alta noul Albion, având mereu prezent în conotaţii mitul celor „doi care sunt în esenţă unul" (*So they loved, as love in twain/ Had the essence but in one* – v. 25-26).

Breviarul lui Stephanus Byzantinus, care tocmai fusese tradus în latină, în 1574, reamintea contemporanilor lui Shakespeare că vechea „Cartagină s-a numit *Phoeník?*"[iii], cu trimitere la Fenicia şi la fenicienii care au fondat oraşul nord-african. Vechiul nume al regatului libian a dat în poemul shakespearian personificarea Cartaginei prin phoenixul, „pasărea cu tăcut cântec" (*bird of loudest lay*), din „singuraticul copac arabic" (*on the sole Arabian tree* – v. 1-2). Semnalat de Herodot (*Hist.*, II, 73) şi de Pythagoras (cf. *apud* Ovidus, *Met.*, XV, 391-417) ca un simbol al regenerării metempsihotice, mitul phoenixului arab i-a prilejuit lui Lactantius *Carmen de ave Phoenice*, poemul pe care Cynewulf (sec. VIII) l-a transpus în engleza medievală, făcând din fabulosul phoenix un simbol al mitului christic.

Cât despre „copacul arab" cântat de Shakespeare, el ne este explicitat de Michael Maier ca fiind „stejarul înalt din pădurile Saabei arabice, acolo unde Phoenixul îşi are cuibul său ascuns şi în care îşi creşte puii ca pe nişte zei; de aici îşi pregăteşte el lungile-i zboruri făcute an de an prin întreaga lume"[iv]. Precizarea vine din *enigma* în versuri ce însoţeşte a V-a *emblemata* din *Symbola aurea* (1617), iar faptul că *enigma* aceasta a fost dedicată muzei tragediei, Melpomene, poate fi aici un indiciu că adevăratul ei adresant a fost cercul de autori dramatici întâlnit de Maier cu un an mai înainte pe malul Tamisei, acei „falşi alchimişti" (*fucos Alchymicos*) despre care el vorbeşte în prefaţa la *Examen fucorum pseudo-chymicorum* (1617). Cu necesara paranteză că, din punctul de vedere al lutheranului Maier, phoenixul simboliza chiar frăţia rozicruciană, organizaţia protestantismului ocult chemată de miticul ei fondator, Christian Rosenkreutz, să renască din propria-i cenuşă pe tărâmuri arabe, acolo unde misteriosul *Damcar* al manifestelor rozicruciene (din Damasc+Cairo) va deveni pentru rozicrucienii moderni epicentrul cunoaşterii ocultе.

Cu o funcţionare la fel de simbolică, porumbiţa albă devine la Shakespeare personificarea Albionului, ca o trimitere la *insula Alba*, vechea denumire a Angliei. Mai mult, motivul îi prilejuieşte lui Shakespeare o trimitere aproape explicită la Regina Elisabeta, în versul care pomeneşte de „porumbiţa atât de ataşată de regina ei" (*Distance, and no space was seen/ 'Twixt the turtle and his queen* – v. 30-31).

Doar privite astfel, ca personificări ale unui destin mistic, în care se uneau pentru a renaşte phoeniciana Cartagină şi Albionul elizabetan, phoenixul şi turturica pot face inteligibile versurile shakespeariene, altfel de neînţeles, despre renaşterea din foc a *ambelor* păsări, ca un singur tot: „Abia de-aici încolo-ncepe imnul,/ Când iubirea şi ascultarea se sfârşesc,/ Când phoenixul şi turturica/ Dintr-o comună flacără tâşnesc" (*Here the anthem doth commence/ Love and constancy is dead/ Phoenix and the turtle fled/ In a mutual flame from hence* – v. 21-24, trad. aut.).

În epoca lui Shakespeare, tot acest apel la o Cartagină care s-a opus Romei a fost adus în viaţa publică pentru a susţine şi justifica schisma anglicană, văzută ca o împlinire a unei profeţii ilustre, în numele căreia merita să speri şi să te rogi în prezentul „reginei cu porumbiţa". Într-o astfel de cheie mistică se cere citit întreg versul despre cele două păsări care fac să se audă o rugăciune comună (*For these dead birds sigh a prayer* – v. 67). Şi chiar dacă Cartagina a pierit şi „cuibul phoenixului e acum mort", „sufletul turturicii/ Eternităţii i-a rămas sprijin" (*Death is now the phoenix' nest;/ And the turtle's loyal breast/ To eternity doth rest* – v. 56-58), ca o aluzie la destinul Bisericii anglicane, de a duce mai departe lupta împotriva papei, văzut aici ca „înaintemergătorul lui satan" (*precurrer of the fiend* – v. 6).

Shakespeare a dus referirile la Cartagina şi văduva Didona până în *Furtuna*, acolo unde pasajul despre „acest Tunis [care] a fost Cartagina, domnule.// Cartagina?// Vă asigur, Cartagina. Cuvânt care-i mai mult decât o miraculoasă harfă" (*Furtuna*, II, 1, 85-88) trebuie înţeles ca o trimitere conotativă la toată „tradiţia phoeniciană" asumată de elita protestantă a Albionului şi fixată de divinul Will în poemul lui parabolă *Phoenixul şi turturica*. Iar atunci când protestantul John Dryden va scrie *Albion şi Albanius* (1680), alegoria lui mitologică nu s-a vrut decât, o spune chiar Dryden în celebra *Prefaţă*, o interpretare personală „despre natura din *Furtuna* [lui Shakespeare]". Cu Dryden însă, răzbunarea cartagineză asumată de anglicani pare să-şi fi epuizat mesajul. Conştiinţa unei superiorităţi înlocuieşte acum avântul răzbunării mistice: „Naţiunea britanică este prea vitează pentru a arăta/ Josnică răzbunare duşmanului învins" (*The British nation is too brave, to show/ Ignoble vengeance on a vanquished foe – Prologue*, 7-8).

Shakespeare nu a lăsat niciun singur rând care să mărturisească în mod explicit şi indubitabil vreo religie asumată nemijlocit, iar exegeţii încă mai caută prin subtextul operei sale jurămintele lui de credinţă, disputându-şi o apartenenţă catolică, protestantă şi chiar atee. În lumina încercării hermeneutice de mai sus, concluziile noastre îl pot alătura pe Shakespeare la acel protestantism ocult care a iscat în epocă rumoarea rozicruciană. Doar în acest context se cere înţeles refuzul unei mărturisiri de credinţă, necesarul tribut plătit unei epoci în care catolicismul şi Reforma încă se confruntau în Albion, şi ar fi suficient să reamintim celebrul „complot al prafului de puşcă", din 1605. Înfruntarea celor două credinţe a dat în vremea lui Shakespeare martiri de-o parte şi de alta, o rudă a bardului, Edward Arden, decapitat în 1583 din ordinul Reginei, devenind pentru tabăra catolicilor unul dintre mulţii martiri ai unei deloc inocente credinţe. Dar poate că inconsistenţa teologică a divinului brit ne mai spune ceva. Prea se potriveşte cu tăcerea în care se disimulau mediile cripto-protestante, grupări încă periferice în Anglia elizabethană, dar care îşi chemau deja adepţii să facă întâi jurământul de tăcere, apoi unul de credinţă. ■

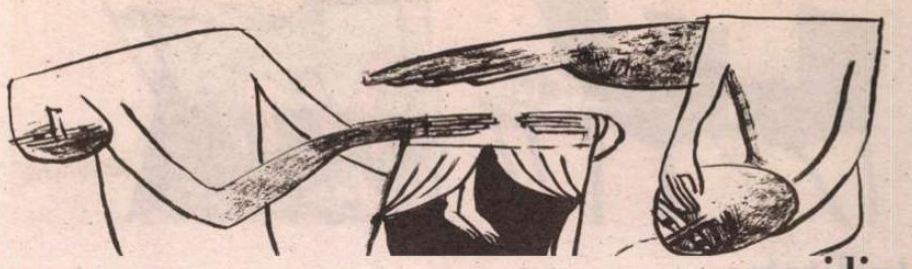
---

[i] Stephanus Byzantinus, *De urbibus et populis fragmenta (1574)*, în ed. cum annotationibus L. Holstenii, E Berkelii et Th. De Pinedo, Lipsiae, în Libraria Kuehniana, 1825, vol. I, *s.v.* Φοινικη, vol. III, p. 886 [454b].

[ii] *Lettre pastorale et mandement de Monseigneur l'Evêque de Carcassonne au Clergé et aux Fidèles de son Diocèze, portant promulgation de l'Enciclique Humanum Genus de Sa Sainteté le Pape Léon XIII relative à la Franc-Maçonnerie*, Carcassonne, François Pomiès, 1884, p. 447.

[iii] Stephanus Byzantinus, *op. cit.*, p. 448; lexiconul a fost, probabil, cunoscut şi de Geoffrey Keating, autorul *Istoriei Irlandei* (cca 1600), care vorbeşte în vol. I de miticul rege „Phenius" al fenicienilor.

[iv] M. Maier, *Symbola aureae mensae duodecim nationum..., Francofurti*, Typis Antonii Humii, impensis L. Jennis, 1617, p. 299.

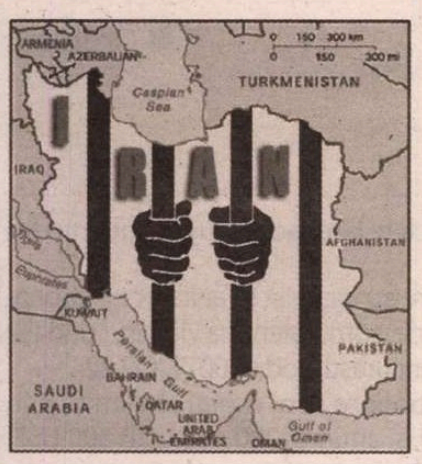


Twitter în dificultate

Din cauza câtorva zeci de utilizatori din câteva milioane care au scris tweet-uri cu caracter rasist şi antisemit, Twitter trebuie să dea socoteală în faţa justiţiei franceze şi americane, ca urmare a plângerilor formulate de cinci asociaţii internaţionale de luptă contra fenomenelor de acest fel. Tribunalul de Mare Instanţă din Paris a ordonat Twitter să-i identifice pe răspânditorii de ură rasială. Responsabilii *site*-ului îşi pasează pisica unul altuia, profitând de faptul că sediile lor s-ar afla în ţări şi sub jurisdicţii diferite. Ca şi băncile, în urma crizei din 2008, reţelele de internet se văd tot mai des silite să renunţe la secretul „conturilor", sub ameninţarea unor uriaşe amenzi sau chiar a închiderii lor. Buturuga mică răstoarnă carul mare. Au fost de ajuns o mână de nemernici... ■

Ziarişti arestaţi la Teheran

Ca de obicei înainte de alegeri, guvernul iranian îi bagă după gratii pe ziarişti indezirabili. Anul acesta, cu şase luni înaintea prezidenţialelor, numărul ziariştilor arestaţi este 14, dintre care 5 femei. Procuratura tace cu privire la motive. Poliţia a debarcat în localurile a patru cotidiene şi a unui săptămânal considerate reformiste, operaţiunea fiind filmată în mod ostentatoriu. N-au lipsit interpelările la domiciliu. Un ziarist iranian care trăieşte de câţiva ani la Paris a făcut pentru *Le Monde* din 30 ianuarie remarca interesantă că profilul celor arestaţi nu e omogen. Alături de comentatori politici, au fost arestaţi, pentru prima oară, cronicari de artă şi de sport. Acelaşi ziarist refugiat în Franţa e de părere că amploarea şi precipitarea măsurilor luate de guvern reflectă creşterea tensiunilor în sânul puterii, în care fostul preşedinte reformator, Ali Akbar Rafsandjani, nu şi-a pierdut cu totul influenţa, punându-l în dificultate pe Ali Kamenei, Ghidul Suprem. Arestarea ziariştilor arată o dată în plus că libertatea presei nu există în Iran, ca, de altfel, nici în alte multe ţări. ■

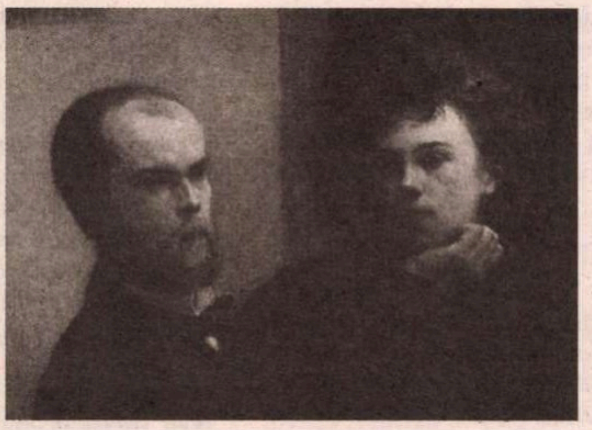


Cine a sculptat-o pe Nefertiti

Se ştie că bustul lui Nefertiti, aflat la Neues Museum din Berlin, a fost descoperit cu 101 ani în urmă. Specialiştii au determinat vechimea celei mai celebre sculpturi egiptene: 3 400 de ani. Autorul minunii? Necunoscut. Până de curând, când germanul, la fel ca şi cel care a descoperit bustul, Ludwig Borchardt, pariază pe un oarecare Thutmes, al cărui atelier se află la Amarna, capitala construită de Akhenaton. Identificarea unui artist cu acelaşi nume a mai făcut-o în 1996 şi francezul Alain Zivie, autor al unei cărţi despre atelierul acestuia, despre care susţine că era renumit în epocă, apropiat curţii faraonului, locuind însă la Saqqarah, la 350 de kilometri de Amarna. Să fie unul şi acelaşi? Să fie doi cu acelaşi nume şi pe deasupra contemporani? În definitiv, cine e autorul bustului soţiei faraonului Akhenaton? ■

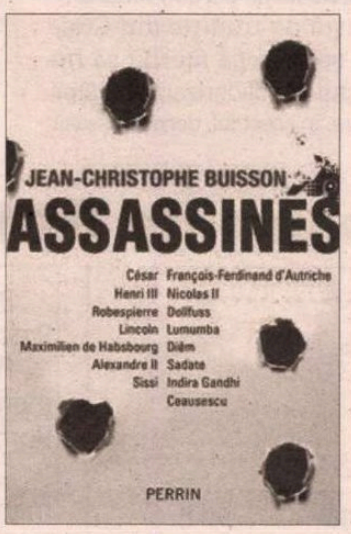
„Şi Verlaine a tras în Rimbaud"

Este titlul unui articol din *Le Point* din 31 ianuarie consacrat unei expoziţii de la Muzeul Literelor şi Manuscriselor de la Paris, în care pot fi văzute, unele, pentru prima oară, manuscrise, fotografii, documente juridice şi altele legate de un episod senzaţional din biografia celor doi mari poeţi. La 10 iulie 1873, aşadar cu 140 de ani în urmă, la Bruxelles, „Verlaine, Paul, 29 de ani, născut la Metz, literat, catolic, căsătorit", conform fişei judiciare, trage două gloanţe în prietenul său Arthur Rimbaud, rănindu-l uşor. Era urmarea unei relaţii tumultuoase între cei doi, care a condus la despărţirea lor definitivă. În celula închisorii Petits-Carmes de la Bruxelles, Verlaine scrie 32 de poeme intitulate *Cellulairement*, ciclu expus acum prima oară ca atare, după ce poetul risipise poemele care îl compun în diferite culegeri. Poate fi văzut şi celebrul portret al celor doi datorat lui Henri Fantin-Latour din 1872. Ca şi o fotografie a lui Verlaine din 1880 şi portretul lui Rimbaud rănit (ce figură de copil!) creionat de Félix Regamey. ■



Şefi de stat asasinaţi

Jean-Christophe Buisson povesteşte într-o carte recent apărută povestea şefilor de stat asasinaţi în decursul istoriei, de la Iulius Cezar la... Nicolae Ceauşescu. Odiosul nostru naţional, care ar fi împlinit în ianuarie 95 de ani, se află într-o companie ilustră, alături de Henri III şi Henri IV, regii Franţei, de Lincoln, Dollfuss, cancelarul Austriei, Mussolini şi Anuar Sadat, preşedintele Egiptului. Există totuşi o deosebire între asasinarea celorlalţi şi execuţia lui Ceauşescu: aceasta din urmă a fost urmarea unui proces, fie şi contestabil sub raport juridic, dar proces. Unii dintre şefii de stat asasinaţi au fost adevăraţi eroi, de pildă, Engelbert Dollfuss, care a plătit scump refuzul de a ceda locul unui cancelar din rândul naziştilor austrieci, rezistând asaltului celor 150 de SS purtând uniforma ofiţerilor de poliţie austrieci, care l-au făcut prizonier în propriul birou din Cancelarie. Eşecul puciului a amânat cu opt ani Anschlussul. Dar Dollfuss a murit ca urmare a rănilor pricinuite de comandoul trimis de Hitler. ■



A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 84, iarna 2012-2013

Sumar:

Retrospective

Henri Zalis – Depoziţii asistate de memorie
Alexandru Grigorescu – Războiul cultural
Iolanda Malamen – Pictură şi insurgenţă
Ion Vianu – Adu-ne cea mai bună şampanie!

Dincolo de eveniment

Perry Anderson – Gandhi – în centrul scenei
Hans Kühner – Distrugeţi tot ce aparţine trecutului!
Ahmed Rashid – Întoarcerea generalului dezertor
Birger Priddat – La ce bun să fii bogat?

Cultura – cardiograme

Janne Teller – Printre rânduri
Carlos Fraenkel – O democraţie filosofică?
Zé Do Rock – São Paulo, monstru roz
Jean-Claude Soulages – Discursul publicitar şi imaginarul său

Gastronomie şi convivialitate

Pascal Lardellier – Masa în familie: scena, riturile şi culisele
Vintilă Mihăilescu – Gastrogonii

Ştiinţă, filosofie, credinţă

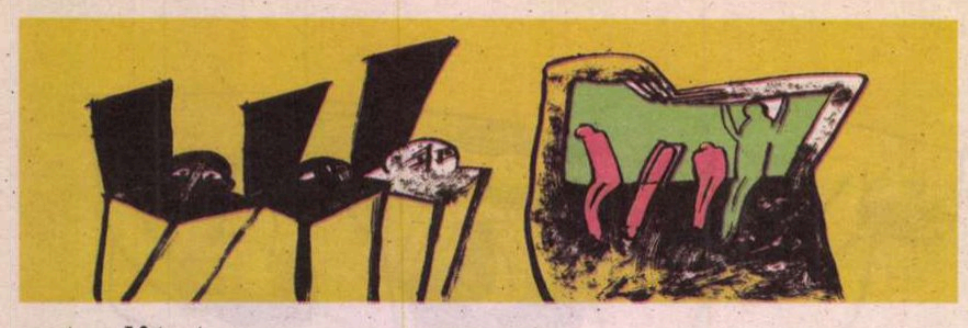
Adrian Mihalache – Istorii romanţate despre ştiinţă şi tehnologie
Simona Brînzaru – *E vremea* lumilor *ce mor*
Mihai Spăriosu – Religie, globalizare şi democraţie liberală europeană
Cătălin Bogdan – Cine îl apără pe creştin de Biserică?
Constantin Hostiuc – De ce (nu) ne temem de Apocalipsă

Biblioteca „Lettre Internationale"

Michela Murgia – Accabadora
Giovanni Papini – Geniul satanic
Alexandru Vlad – Ce fel de zi?

Comentarii şi corespondenţe

Adrian Mihalache – Cibernetică şi cibercultură
Mircea Deaca – Moartea artei cinematografice
Urs Mannhart – Gara de frontieră pentru 85 de milimetri
Rodica Binder – Capcanele transparenţei
Mircea Ţicudean – Viraj spre roşu



08
5 948391 040074

Ochiul magic

actualitatea

Precizări necesare

În numărul de pe ianuarie al *CONTEMPORANULUI*, Nicolae Breban publică un comentariu binevenit pe tema condiţiei actuale a scriitorului român. Romancierul remarcă, pe bună dreptate, marginalizarea scriitorului, a artistului, în general, după 1989. Nici Uniunile de Creatori „nu-şi mai găsesc locul în societate", deşi ele „păstrează încă un fel de prestigiu instituţional, calitate de care se bucură foarte puţine instituţii care au curs din vechiul regim." Artiştii „nu numai că nu mai sunt cotaţi pe piaţă – vorbim de artiştii autentici, valoroşi! – dar au pierdut şi acel interes naţional şi public pe care îl aveau scriitorii români înainte de primul şi al doilea război mondial." E, din nefericire, în bună parte adevărat. Am dori să precizăm deocamdată că Uniunea Scriitorilor, ca să rămânem, la ea, face eforturi considerabile de vizibilitate, are programe şi proiecte care s-au bucurat de succes, cum ar fi Gala Poeziei, două ediţii, deja, de la Ateneul Român, un număr considerabil de lecturi publice şi altele pe care orice iubitor de bună credinţă al literaturii le poate afla consultând *site*-ul USR. Ca să nu mai spunem că editează, parţial sau total, zece reviste. E păcat că Nicolae Breban ignoră această faţă a lucrurilor. Pe de altă parte, răfuiala d-sale cu „supra-structura administrativă şi politică, mai ales la vârful ei, (care) se dezinteresează total de artă şi cultură" ne obligă la o a doua precizare. Nicolae Breban ar fi trebuit să ştie că, de trei ani încoace, USR şi celelalte Uniuni de Creatori au obţinut subvenţii importante pentru reviste, iar USR şi pentru programe derulate în toamna trecută şi care se continuă şi în 2013, atât de la Guvern, cât şi de la Ministerul Culturii şi Patrimoniului. De programul pentru reviste a beneficiat şi *Contemporanul*, deşi nu este o revistă a USR. Suntem datori cu aceste precizări, nu doar lui Nicolae Breban, dar cititorilor noştri comuni.

Cum ne alegem eroii

Reproducem din revista *22* un text care conţine un avertisment demn de luat în seamă: „Iată un sfat politicos şi o rugăminte pentru toate instituţiile şi organismele de presă care confecţionează eroi, propunând nume de străzi, de şcoli, statui şi alte simboluri memoriale: documentaţi-vă foarte atent înainte, trimiteţi adrese la instituţiile deţinătoare de arhivă, întrebaţi specialiştii, vedeţi ce spune legea şi, în cazul instituţiilor, supuneţi orice propunere dezbaterii publice. Numele de străzi, statutul de cetăţean de onoare şi statuile ţin de memoria oficială a comunităţii şi au impact asupra reprezentărilor colective, aşa încât subiectul trebuie tratat cu toată responsabilitatea. Teoretic, cei aleşi pentru a primi această recompensă memorială ar trebui să fie personalităţi recunoscute, simboluri consensuale, care nu jignesc memoria altora şi care reprezintă un omagiu pentru valorile morale, democratice şi comunitare. Bunul-simţ, dar şi legea spun că militanţii extremei drepte şi criminalii de război nu intră în această categorie." Iar săptămânalul bucureştean aduce în atenţie, sub semnătura lui Adrian Cioflâncă şi a Adrianei Radu, trei exemple de greşită alegere (situată în afara legii) a celor care primesc „recompensa memorială". Astfel, Consiliul Local al oraşului Comăneşti a dat unei şcoli din localitate numele „Costachi S. Ciocan", iar ziarul „Evenimentul zilei" a arătat, pe baza unor documente furnizate de *Institutul de Investigare a crimelor Comunismului şi Memoriei Exilului Românesc*, că respectivul ofiţer a fost condamnat pentru crime împotriva umanităţii. Dincolo de cazurile prezentate, fenomenul este mai larg: suntem superficiali, neatenţi sau de-a dreptul ignoranţi şi atunci când ne alegem eroii, personalităţile exemplare, figurile simbolice.

Semnal

Publicăm şi noi în acest număr al revistei protestul scris de şase scriitori clujeni şi semnat apoi de sute de autori de literatură, ca şi de alţi intelectuali şi artişti. Toţi aceştia se solidarizează cu Nicolae Manolescu, Ion Pop şi Ion Vlad, oameni de cultură prestigioşi, care, în *Cotidianul*, au fost supuşi la un atac imund din partea unei persoane fără merite culturale dovedite: este vorba despre Mircea Arman, instalat de curând (după regula, nefericită când e aplicată în cultură, a algoritmului politic, sau, mai direct spus, după regula satisfacerii clientelei de partid!) redactor-şef la o revistă de tradiţie din Cluj, *Tribuna*. Ni se pare că merită să fie semnalat gestul de solidarizare al atâtor intelectuali care, în acest fel, demonstrează că au capacitatea de a reacţiona, de a se apăra la intruziunea în spaţiul cultural a unui „corp străin". E limpede că atunci când sunt ameninţate vârfurile, când sunt călcate în picioare competenţele recunoscute, de fapt se pune în pericol întregul unei culturi. Cine vrea să şteargă cu buretele ceea ce există, în fond ambiţionează să aducă o nouă ordine, evident, una pe dos, a valorilor răsturnate. Oricum, venirea lui Mircea Arman la cârma *Tribunei* şi războiul declarat de el unor repere culturale par un episod desprins din altă realitate istorică. Parcă ne-am fi întors în timp, în epoca proletcultistă, când lupta de clasă şi epurările erau în toi. Neîndoios, e o secvenţă din alt film, nu din filmul zilelor noastre.

Ţara profundă

Există canale tv unde România apare altfel decât la televiziunile comerciale, care ne asaltează, ne sufocă, ne terorizează cu *talk-show*-uri politice şi mondene, unde agresivitatea, ura ilogică faţă de adversar sau bârfa joasă constituie mesajul permanent şi maladiv. Între excepţiile lăudabile, se numără şi TVR HD. Beneficiind de avantajul unei imagini de calitate, emisiunile acestui canal public ne ajută să descoperim o ţară diferită faţă de cea livrată în mod curent prin intermediul micilor ecrane. Şi anume, ţara profundă, bogată în ţinuturi frumoase, ascultând de ritmurile eterne şi indiferentă la vacarmul derizoriu al vieţii politice şi mondene, o ţară care nu duce lipsă de oameni interesanţi. Cronicarul ţine să dea şi un exemplu de o asemenea emisiune reuşită: duminica trecută, dimineaţa, am putut urmări un film consacrat unui om din nordul ţării (regiunea cuprinzând Bistriţa şi Rohia) – preotul Ioan Pintea, colegul nostru din Uniunea Scriitorilor, poet, eseist, ucenic al lui N. Steinhardt, în toate remarcabil.

Veşti bune din cinematografia românească

Un film românesc a triumfat la Festivalul de la Berlin, cucerind premiul criticii internaţionale, FIPRESCI, şi, deopotrivă, cea mai importantă distincţie a Berlinalei, Ursul de Aur. Este vorba de pelicula *Poziţia copilului*, în regia lui Călin Peter Netzer, cu Luminiţa Gheorghiu (despre a cărei interpretare presa americană notează – „uluitoare performanţă actoricească") şi Bogdan Dumitrache în rolurile principale. Reţeta succesului e aceeaşi ca şi în cazul altor relizări recente ale cinematografiei româneşti: un regizor tânăr de valoare, o poveste puternică pe linia minimalismului din ultimii ani (scenariul e semnat de Răzvan Rădulescu şi de regizorul însuşi), o echipă de actori excelenţi, dar aproape necunoscuţi marelui public din ţara noastră – rezultă un film care e puţin probabil să înregistreze succes de casă, dar care e validat în chip strălucit de instanţe critice din afară. Bine măcar că, prin fondurile acordate de Centrul Naţional al Cinematografiei, statul se implică în arta filmului, astfel încât cineaştii de la noi pot lucra în afara constrângerilor comerciale şi pot da la iveală astfel de opere. Din păcate, literaţii n-au norocul să primească, printr-o instituţie specializată, sprijinul acesta financiar permanent care se dovedeşte a fi, iată, hotărâtor în domeniul artei.

Când vom mai fi cum am fost?

În rubrica sa din *DILEMA VECHE, SOS Bucureşti*, Andrei Pippidi face referiri la o broşură apărută în 1924, la Londra, care, sub semnătura unei englezoaice, Florence Farmborough, membră a Societăţii Regale de Geografie, prezenta Bucureştiul ca pe „un oraş al desfătării" („a City of Delight"). Călătoarea, expertă în Europa modernă, rezuma: „Este o capitală colorată, strălucitoare, un centru de rafinament şi cultură, de gust şi eleganţă estetică." Iată, reluate de Andrei Pipippidi în articolul său, şi câteva dintre argumentele cu care autoarea îşi susţinea afirmaţiile: „Presa era liberă şi în Bucureşti apăreau 114 ziare (cîte or fi acum?). Dintre ele, 16 erau în limbi străine, adică franceză şi limbile minorităţilor: greacă, maghiară, armeană şi idiş. Universitatea avea 11.000 de studenţi şi 100 de profesori. Exista Fundaţia «Carol», înzestrată cu bibliotecă importantă. Cât despre divertisment, opt teatre şi, bineînţeles, Capşa, ceea ce justifica numele de «oraş al desfătării», ca şi cum locuitorii ar trăi o bucurie permanentă." Ce să zicem? Să gândim pozitiv: dacă altădată trăiam sub semnul „bucuriei permanente", teoretic există posibilitatea să fim din nou cândva aşa cum am fost.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES

România literară

9

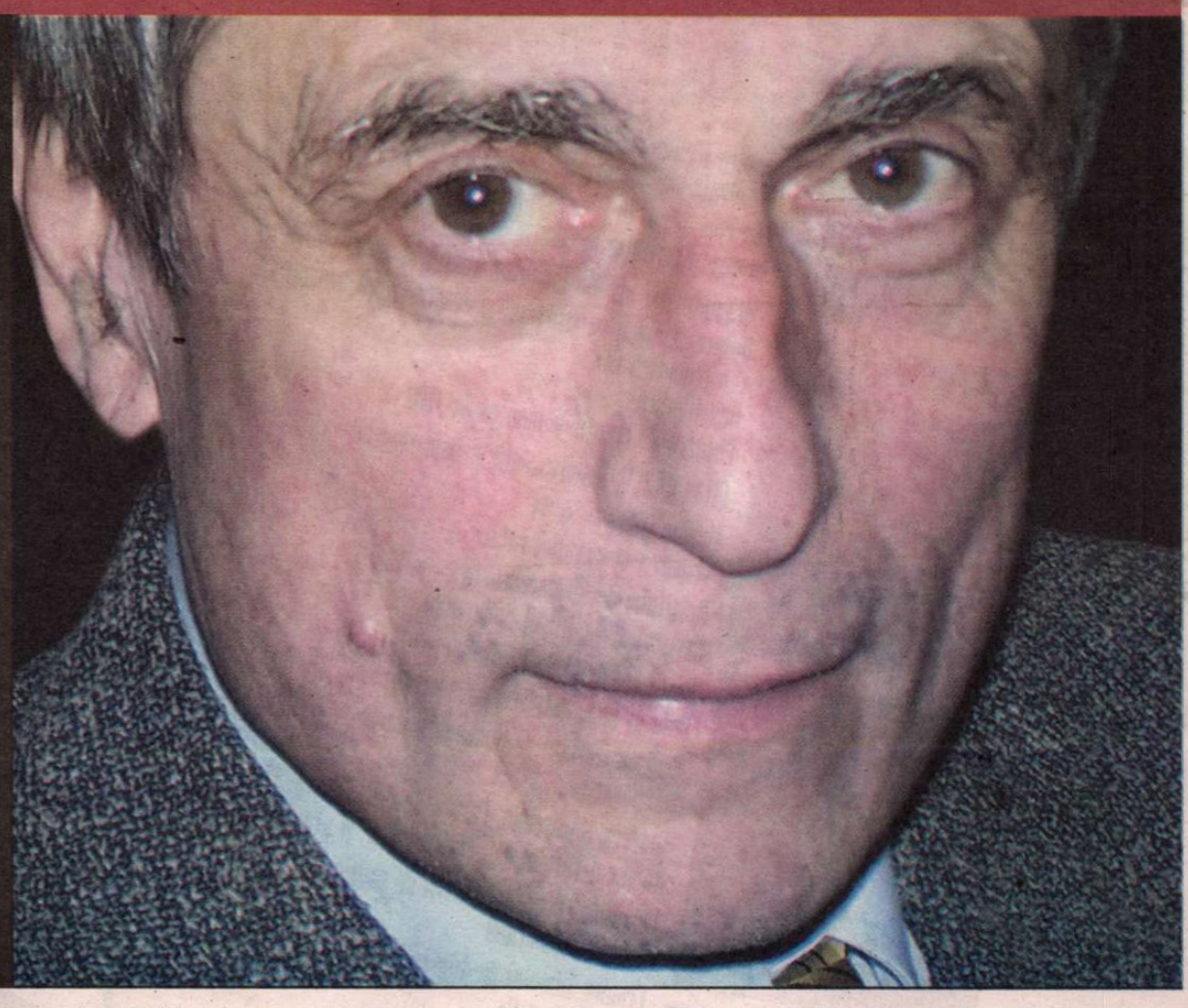
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 1 martie 2013 24 pagini 2,5 lei

Atitudini

ION POP

Despre o invitație la cimitir



• GABRIEL CHIFU: Casa Monteoru

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Mărturia lui Bukovski

DAN HĂULICĂ: Ciucurencu - fosforescență și imponderabil

• Poeme de ALEXANDRU MUȘINA

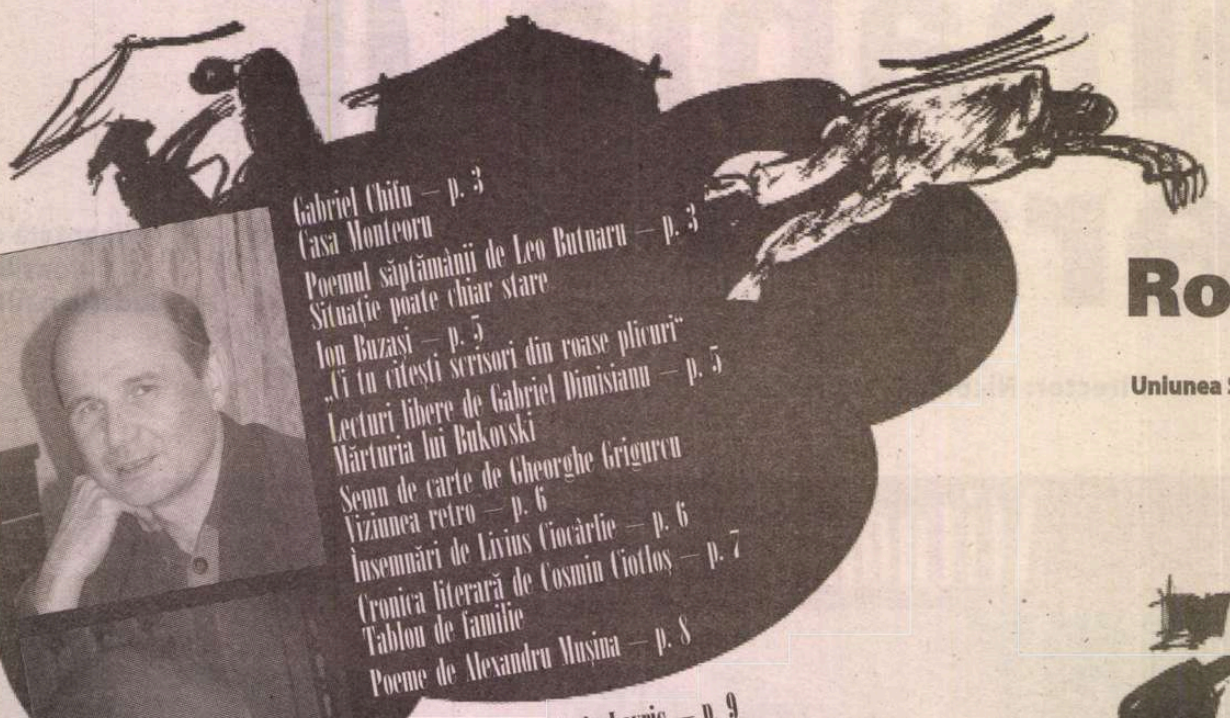
• Comentarii critice de LIVIUS CIOCÂRLIE, COSMIN CIOTLOȘ, LUMINIȚA CORNEANU, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, ANDREEA RĂSUCEANU, SIMONA VASILACHE

• GRETE TARTLER: *De amore*. De la Ibn Hazm al-Andalusi la Andreas Capellanus

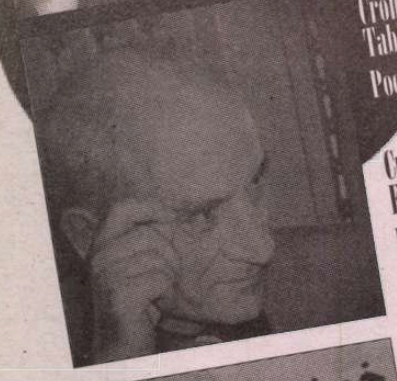
Avanpremieră editorială

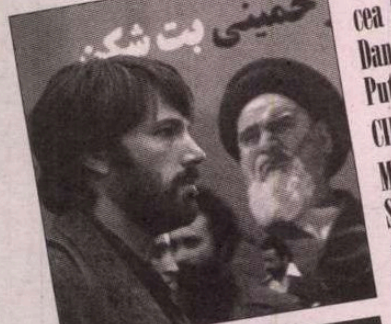
MICHELA MURGIA: ACCABADORA

Biblioteca Județeană MUREȘ

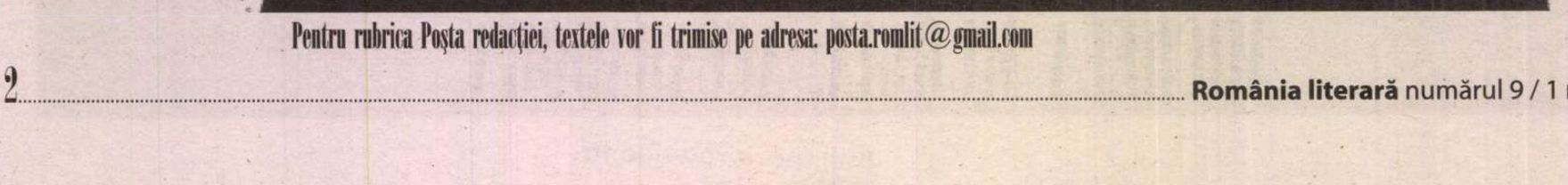


Gabriel Chifu – p. 3
Casa Monteoru
Poemul săptămânii de Leo Butnaru – p. 3
Situație poate chiar stare
Ion Buzași – p. 5
„Ți tu citești scrisori din roase plicuri"
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Mărturia lui Bukovski
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Viziunea retro – p. 6
Însemnări de Liviu Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Tablou de familie
Poeme de Alexandru Musina – p. 8





Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Fiziologia supliciului
Ion Pop – pp. 10-11
Despre o invitație la cimitir
Iscusințele și uricele limbii de Andrei Ionescu– p. 11
Despre „papucii cu scârțâiș" și despre Cozbi madianita, cea frumoasă coz
Dan Hăulică – pp. 12-13
Puterea de creație a unui popor (III)
CIUCURENCU, fosforescență și imponderabil
Marius Miheț – p. 14
Savoarea observației ratate
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Scrisori de la Mihail Sadoveanu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Puiu di focu iasti vrearea nivrută
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Mărțișoare
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică – p. 17
Romanul românesc – între teorie și practică
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 17
Amurgul hobbitului
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 18
Hollywood et Co
Grete Tartler – p. 19
De amore. De la Ibn Hazm al-Andalusi la Andreas Capellanus
Avanpremieră Editorială: Michela Murgia – pp. 20-21
ACCABADORA
Elisabeta Lăsconi
Memoria ca teritoriu periculos – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cărți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

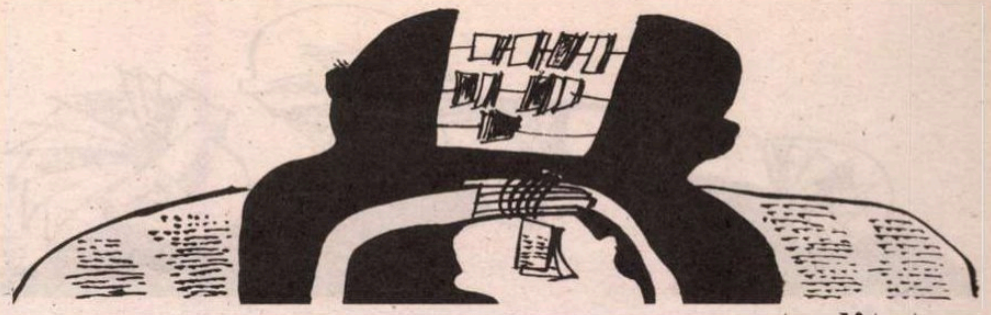
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ gabriel chifu

Casa Monteoru

Săptămâna trecută presa, televiziunile au luat foc: Uniunea Scriitorilor îşi va pierde sediul tradiţional. Să înţelegem din acest subit interes că publicului de la noi îi pasă de soarta scriitorilor români? Ar fi bine.

Casa Monteoru: sediul central al USR de pe Calea Victoriei nr. 115, spaţiu cu o uriaşă valoare simbolică, nu doar pentru literatura română, ci pentru identitatea naţională. Acum, prin decizia Justiţiei, ea se va întoarce la moştenitori.

Nu comentez dacă e dreaptă sau nu hotărârea aceasta. Însă se cuvine să recapitulăm pe scurt istoria acestei pierderi. Casa a fost donată în anul 1949 statului român de către familia Catargi, pentru a găzdui A.R.L.U.S. Trebuiau respectate anumite condiţii, care au fost respectate. Totuşi, în anii 2006-2007, printr-un proces împotriva statului român (reprezentat formal, cu indiferenţă – eufemistic vorbind – de Primăria Municipiului Bucureşti, care deţinea în acel moment Casa, şi de Ministerul de Finanţe, însă nu direct, ci prin Direcţia Finanţelor Publice a Muncipiului Bucureşti), moştenitorii au anulat actul de donaţie. Au folosit pentru aceasta doi martori foarte în vârstă, care între timp au plecat dintre noi. Aceştia au declarat că ştiu ei că donaţia s-a făcut cu pistolul la tâmplă. Uniunea Scriitorilor, având doar dreptul de folosire a Casei, nu a fost parte în acel proces şi nu a fost informată de autorităţile statului că e pe rol un asemenea proces. Când s-a aflat era prea târziu. Apoi s-au depus eforturi deosebite, s-au căutat căi de atac, s-au deschis alte procese, s-au obţinut prelungiri ale termenului. Dar deznodământul era deja scris.

Acum urmează să ne mutăm din acel spaţiu. Pentru cei care privesc lucrurile de la depărtare, cu privirea tulburată de emoţie, câteva precizări sunt necesare: în starea de acum, Casa nu este un sediu care să poată fi într-adevăr folosit. Are nevoie de reparaţii capitale, iar întreţinerea ei lunară costă o avere. Oricum, totul depăşeşte cu mult posibilităţile unei asociaţii profesionale.

Însă, repet (şi acesta e un adevăr, un adevăr puternic!): valoarea simbolică a acestui imobil pentru cultura română este uriaşă. Un stat care şi-ar înţelege corect priorităţile, probabil, ar cumpăra Casa de la proprietari şi i-ar menţine destinaţia, renovând-o, păstrând-o în circuitul public ca pe unul dintre punctele identitare cele mai importante de pe harta Bucureştiul şi a ţării. E în măsură, e capabil statul român de un asemenea demers care ar presupune viziune şi devotament faţă de binele public? Nu mă încumet să formulez un răspuns. ■

■ poemul săptămânii de leo butnaru

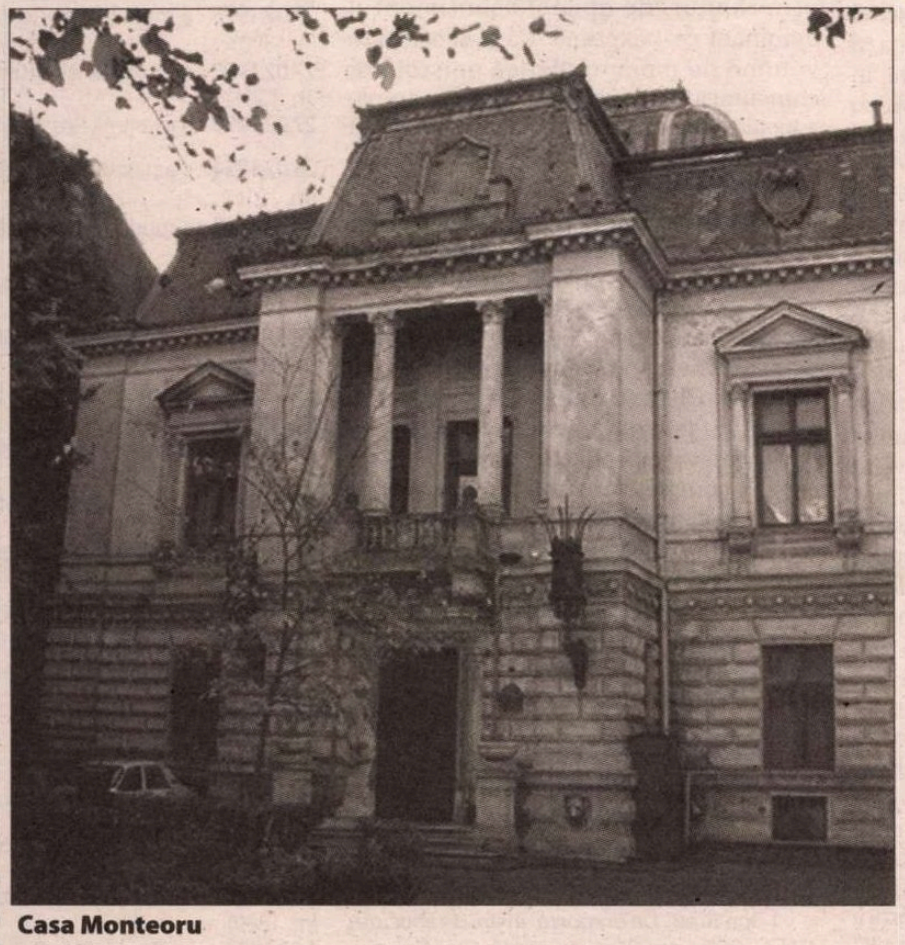
Situaţie poate chiar stare

Psalmul 130 (129 în vulgata)

Sunt tot mai multe lucruri
și femei
care îmi atrag neatenția
și mă zăpăcesc
mă pun în încurcătură
ceea ce este același lucru cu încurcă lume
cu așteptarea lui Godot
și cu Bernard Pivot în dialog cu Eugen Ionescu la „Apostrophes"

sunt tot mai multe ispite ce-mi atrag indiferența care
la nivel superior de conștiință are același sens
sau lipsă de sens cu neatenția
și aceasta mă zăpăcește cu presupunerea
că aș fi pierdut ceva esențial
aproape foarte important
distrugându-mă cu incertitudinea de a nu ști ce anume
și cu reversul acesteia – că de fapt
nu aș fi pierdut nimic și prin urmare
totul e în ordine bătrâne
dă-i drumul mai departe
ține-o tot așa
între neatenție și indiferență
viața fiindu-ți din abundență
din *de profundis*
clamavi ad te Domine – doar atât din psalm
cunoscând în limba latină moartă care
la Judecata de Apoi
va cunoaște și ea Învierea ca orice muritor;
de profundis – doar atât cunoscând în latină
în continuare având nevoie de un traducător în franceză
pentru a-i spune celui căruia mă adresez :
J'espère en l'Éternel, mon âme espère, et j'attends sa promesse. ■

fototeca României literare



Casa Monteoru

Comunicat

În ziua de 16 februarie a.c., la Casa Monteoru, a avut loc întrunirea Comitetului Director al USR.

Ordinea de zi a cuprins următoarele probleme:

Informare privind situaţia generală a USR, prezentată de preşedintele USR, Nicolae Manolescu, completată cu date recente de vicepreşedintele USR, Gabriel Chifu, privind contractul de închiriere a Casei Vernescu, modificările legii timbrului şi cererea de subvenţii pentru revistele Uniunii, prezentate ministrului Culturii, domnul Daniel Barbu, şi alte probleme de actualitate imediată.

Fixarea calendarului evenimentelor USR şi a etapelor de aprobare a noului Statut al USR, programate pentru acest an.

Hotărârea privind activitatea de anul acestă a Comisiei de validare. S-a stabilit că, din cauza modificării Statutului USR, în 2013 nu se vor face noi primiri, ci doar eventuale titularizări ale stagiarilor.

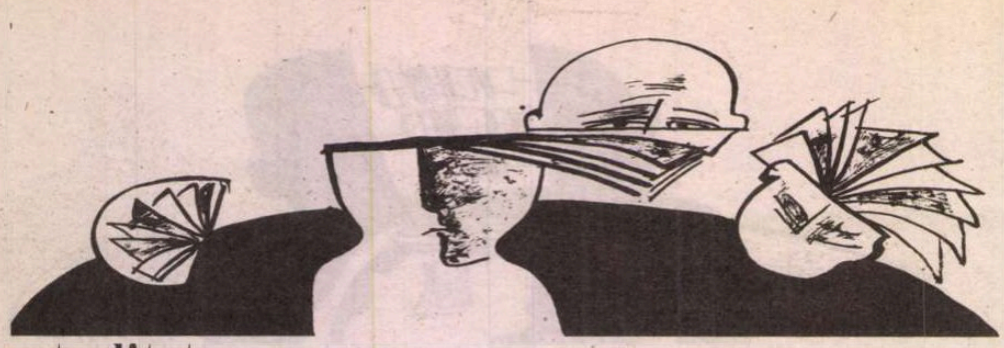
Au fost votaţi scriitorii Norman Manea şi Andrei Pleşu, care urmează să primească indemnizaţii de merit.

S-a hotărât calendarul Comisiei de Statut, care va lucra între 18 februarie şi 5 martie, preluând modificările propuse de scriitori din filialele USR: Bucureşti, Cluj şi Iaşi şi armonizându-le.

În final, au fost abordate problemele administrative la zi ale USR: regulamentul, condiţiile de funcţionare şi tarifele la Casa Scriitorilor „Zaharia Stancu" de la Neptun; contractele de închiriere a spaţiilor de la Casa Vernescu; prelungirea contractului de închiriere a Hotelului Unique, programul de funcţionare a celor două sedii, precum şi condiţiile în care se organizează manifestări culturale în Sala Oglinzilor.

Comitetul Director a luat act de decizia preşedintelui de a renunţa la indemnizaţia pentru funcţia de la USR şi la salariul de la **România literară**.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România ■



actualitatea

■ ion buzaşi

„Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri“

Memorialistica epistolară a lui Ion Brad însumează, cu această carte, paisprezece volume, toate scrise după 1990. De data aceasta sunt scrisori de dragoste către iubita şi apoi soţia sa, blăjeanca Olimpia Alexandrina Şuteu. Scrisorile de dragoste ale poeţilor (scriitorilor) prezintă întotdeauna un dublu interes: biografic şi sufletesc, la care ar trebui să adăugăm şi literar, căci multe astfel de scrisori sunt autentice pagini de literatură.

Aşa citim epistolarul erotic al lui Eminescu, Goga, Blaga, Marin Preda, ca să-i enumerăm numai pe câţiva scriitori ale căror scrisori de dragoste s-au publicat în ultimii ani, şi nu putem decât să regretăm că această specie literară a căzut în desuetudine, concurată de ştiutele, modernele, dar incolorele, lipsitele de afectivitate mijloace de comunicare.

Cartea lui Ion Brad se poate citi în primul rând, ca un roman epistolar de dragoste, înfăţişând o perioadă de opt ani, ani de zbucium, 1947-1955, cum îi numeşte şi prietenul său Dumitru Micu în cunoscutul său roman autobiografic, *Timpuri zbuciumate*, Editura Vestala I.O., Bucureşti, 2001. Povestea lor de dragoste începe în Blaj, „orăşelul şcolilor“, unde amândoi sunt elevi: el la Liceul de Băieţi „Sf. Vasile“, ea la Liceul de Fete „Sf. Ecaterina“ şi înfiripărea sentimentului de dragoste aminteşte de romanele cu „decor blăjean“ ale lui Agârbiceanu, *Legea minţii, Legea trupului, Arhanghelii*. S-au cunoscut la o serbare şcolară în care au jucat amândoi; au urmat plimbări romantice, tânărul, în pragul absolvirii liceului, publică în revista şcolară „Gând tineresc“ din Alba Iulia versuri de dragoste al căror „adresant“ se poate bănui; îşi scriu bileţele, ce azi ne par de o înduioşătoare inocenţă, îşi fac de ziua aniversară sau onomastică mici cadouri şi, ca-n gingaşa povestire a lui Eminescu, *La aniversară*, îşi dau nume de îndrăgostiţi celebri: Enea şi Didona. Mai târziu pentru a consfinţi unitatea sufletească a îndrăgostiţilor *Tu* şi *Eu* vor deveni *Noi*, un laitmotiv al scrisorilor. Altminteri, după plecarea la facultate, la Cluj a poetului îndrăgostit, formulele de adresare, vor deveni ca la alţi scriitori români, mai ales diminutive (Didi, Didişor), sau cu ecou folcloric, din doinele de dragoste (Frumoasă mândră), iar Ea i se va adresa cu „Dragă Ion“, sau, mai rar Dragă Ionule“ (probabil de aici a preluat şi Mircea Zaciu această formulă de adresare preferată în multele sale epistole adresate poetului).

În primii doi ani, 1948-1950, este un monolog epistolar pentru că avem numai scrisorile poetului, care se simte la începutul vieţii universitare, trist şi singur, într-un Cluj străin. O informează despre schimbarea căminului (într-o vreme căminul studenţilor filologi este la Someşeni), şi, suportând greu viaţa zgomotoasă de cămin, îşi caută gazdă, având coleg de cameră pe Dumitru Micu sau pe Cornel Regman. Primele scrisori din Cluj, aşa cum era de aşteptat de la un absolvent de liceu blăjean, cuprind citate şi ecouri biblice, o tristeţe exagerată de poet care a citit biografii de scriitori celebri şi nefericiţi. Uneori, câte un autoblestem, pare ecou din epistolarul eminescian:„Şi m-au săgetat iarăşi gânduri pornite de la marginea sicriului. Pe lângă citate biblice încep să apară în scrisori tot mai multe fragmente din lirica unor poeţi îndrăgiţi: Eminescu (cel mai frecvent citat), Arghezi, Blaga, Emil Giurgiuca şi un poet sovietic, Utkin, autorul unor frumoase versuri de dragoste. Îi recomandă lecturi şi-i recomandă, de asemenea, să dea admitere la facultate la Cluj ca să fie împreună, pentru că depărtarea este greu de suportat, mai ales că unele veşti aflate de la Blaj îi provoacă momente de chinuitoare gelozie. La rândul său, şi ea îi reproşează întârzierea răspunsului la scrisori, mai ales că unele epistole vorbesc de „amoruri pasagere“, amintind de o Filică, o moldoveancă întâlnită într-o tabără studenţească sau de Maria Dascăl, Mărioara,colege de facultate, dar dragostea pentru Didi e mai puternică şi epistolele continuă să exprime statornicia acestui sentiment. Dorul de Blaj se vede şi în găsirea unor similitudini de arhitectură şi interior pe care le comunică iubitei. „Stau la un cămin unguresc, care seamănă aşa de bine cu Liceul din Blaj“ – îi scrie în noiembrie 1948.

Dar sub presiunea contextului social-istoric credinţa „liceanului de odinioară“ de la Blaj se clatină şi în epistola din 21 dec. 1949 sunt primele semne ale angajării pe drumul ideologiei oficiale:„Dumnezeu există şi biserica face şi nu face bine, bancherii se îngraşă şi oamenii mor de foame. I.V.Stalin împlineşte 70 de ani şi trădătorul Kostov a fost spânzurat. Aşa se învârte roata înainte, lopeţile mă lovesc dureros, piatra ideilor scrâşneşte, grăunţele faptelor se macină mereu şi bietul morar tot mai visează alte şi alte ape...“ Ca peste nici doi ani, în 20 martie 1951 epistola să-i comunice rânduri de optimism comunist:„Nu-ţi mai trăncănesc altele, fiind stânjenit de «Vocea Americii» pe care o ascult la radio aici. Am provizoriu un aparat foarte bun care va mai rămâne încă la mine. Cât despre imperialişti, descifrând propriile lor încurcături şi îngrijorări, cred că se vor duce dracului, fără prea multe eforturi. La nevoie, comuniştii sunt suficient de tari ca să-i sugrume.“ (p.157)

De la Blaj, scrisorile de dragoste îi aduc din nou veşti care-l neliniştesc: Didi, iubita lui, are intenţii de despărţire, cum se vede din scrisoarea-răspuns a poetului, din 3 ianuarie 1950, tristă totuşi, cu tot cavalerismul ei:„ Tu vrei să terminăm! Ca să-ţi dovedesc iubirea supremă şi consecvenţa morală cu care mi-o susţin, chinuitorului semn de întrebare de care-ţi vorbeam la Blaj îi dau un răspuns afirmativ. Da! Aprob să faci cum îţi place ţie, fără nicio condiţie de ordin sufletesc sau material, fără nicio tristă prevestire de viitor şi fără terfelirea trecutului. Ca să-mi dovedesc iubirea supremă şi consecvenţa morală cu care mi-o susţin.“ Dintr-o altă scrisoare a poetului, înţelegem că mai târziu a venit, ca o atenuare a rupturii şi a despărţirii brutale, propunerea „ Să rămânem prieteni!“ – un ecou livresc parcă dintr-o poezie de dragoste a lui Mihai Beniuc: „Să rămânem prieteni, mi-ai spus tu zâmbitoare/ Şi te mirai că doar acum te înţeleg...“ Este singurul moment de cumpănă în această poveste de dragoste, pe care îndrăgostiţii îl depăşesc şi, de aici încolo scrisorile au căldura înţelegerii şi apropierii afective, umbrite, din când în când de durerile şi dramele familiilor celor doi: tatăl Olimpiei deţinut politic, iar mama poetului, greu bolnavă, din 1951, va muri tânără, în 1953, şi una din temele obsesive ale elegiilor lui Ion Brad va fi durerea pierderii atât de timpurii a „celei mai frumoase dintre mume“.

Ion Brad este militar aproape un an, în 1952, la Jebel, în Banat, de unde-i scrie, de asemenea, frumoasei sale logodnice cu care se şi căsătoreşte la 6 decembrie în acelaşi an, la Cluj. De aici, iubirea capătă forma unei armonii conjugale pe care poetul o celebrează cu stihuri din *Cântarea Cântărilor*, în tălmăcirea călugărului-poet Samuil Micu. În 1955 căsnicia le este binecuvântată de o fiică, Lia, la a cărei venire pe lume poetul scrie un duios „cântec de leagăn“, specie literară puţin cultivată în lirica românească.

La cununia religioasă la Blaj, părintele Ioan Miclea, preotul-filosof, le-a reamintit biblicul îndemn că soţii rămân alături la bine şi la rău. Pentru Ion Brad, aşa cum poetul recunoaşte, Olimpia „a pus umărul la toate urcuşurile, a adus calmul, echilibrul şi încurajarea în clipele de cumpănă“(p.7). De un ajutor aparte – ne spune poetul – i-a fost mai ales în anii când diversele funcţii îl obligau la respectarea unor rigide reguli de protocol.

Scrisorile de dragoste din acest volum sunt într-o relaţie complementară cu lirica erotică a poetului, ele explicând împrejurările în care a fost scrisă poezia, sau lămurind prin rânduri de epistolă sentimentul dominant ce-l exprimă. Ca şi-n celelalte volume de memorialistică epistolară, comentariul scrisorilor, prin acele ample adnotări, aduce interesante şi utile informaţii de istorie literară contemporană. În aceste adnotări alternează comentariul personal cu fragmente din romanul autobiografic amintit al lui Dumitru Micu, cu scrisori ale aceluiaşi, cu lungi epistole ale lui Mircea Zaciu ce cuprind ironii şi linii de portret sarcastic, anunţând corozivul său *Jurnal*; de asemenea, informaţii inedite despre Ioanichie Olteanu (ni se vorbeşte de un volum de poezii al acestui scriitor, se dau şi câteva sugestii în aflarea lui, volum care ar completa zestrea literară a celui care este cunoscut mai ales ca tălmăcitor al lui Esenin), Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu şi alţii. Istoria „Almanahului literar“, a „Stelei“ clujene şi, în general, viaţa literară clujeană în primul deceniu după al Doilea Război Mondial nu poate fi reconstituită fără aceste mărturii epistolare ale lui Ion Brad, ce cuprind şi portrete memorabile ale colegilor de redacţie (Iosif Pervain, George Munteanu, Cornel Regman, Victor Felea, Aurel Gurghianu, A.E.Baconsky) şi savuroase pagini de anecdotică literară.

1. Ion Brad, *De dragoste, în ani de zbucium 1947-1955*, Casa Cărţii de ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012.

CALENDAR

25.02.1834 - s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
25.02.1928 - s-a născut Benkö Samu
25.02.1934 - s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 - s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 - s-a născut Ioan Găbudean

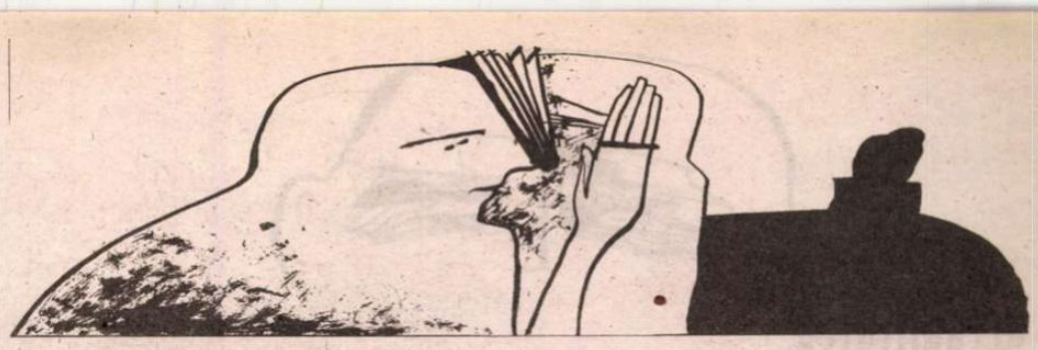
26.02.1907 - s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1938 - s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 - s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 - s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 - s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 - s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 - s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 - s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 - s-a născut Aurelian Zisu

27.02.1907 - s-a născut V. Beneş (m. 1960)
27.02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 - a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 - a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1960 - s-a născut George Achim
27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)

28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 - a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1919 - s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 - s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 - s-a născut Vasile Bardan
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 - a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)

29.02.1928 - s-a născut Albert Kovács

1.03.1788 - s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m.1985)



1.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926 - s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 - s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 - s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 - s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 - s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968 - s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

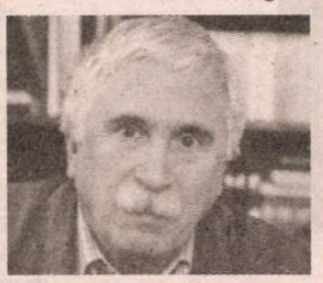
2.03. 1881 - s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 - s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 - s-a născut Sanda Golopenţia
2.03.1943 - s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1952 - s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 - s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 - s-a născut Iulian Boldea
2.03, 2002 - a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1863 - a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 - s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 - s-a născut Simon Ajarescu
3.03.1941 - s-a născut Radu Mareş
3.03.1950 - s-a născut Dumitru Vlăduţ
3.03.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1798 - s-a născut Gheorghe Săulescu (m. 1864)
4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03. 1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03. 1942 - a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 - s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942 - s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 - s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 - s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03. 1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03. 1977 - a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03. 1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03. 1977 - a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03. 1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03. 1977 - a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 - a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03. 1991 - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Mărturia lui Bukovski

Sunt îndeajuns de mirat de faptul că vraful impunător de cărţi editate (şi reeditate) de Fundaţia Academia Civică în ultima vreme, conţinând memorialistică, documente, comunicări prezentate, cele mai multe, la sesiunile recente ale Memorialului Sighet, girate de întemeietorii prestigioasei instituţii, Ana Blandiana şi Romulus Rusan, sunt mirat, aşadar, că acest vraf impunător de lucrări, de cărţi nu s-a bucurat de o atenţie mai mare în publicaţiile noastre culturale, de istorie, de sociologie, de ştiinţe politice.

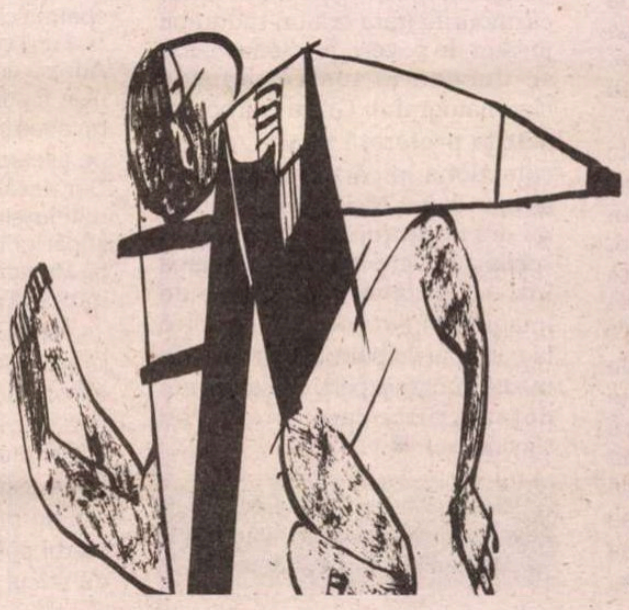
Ar fi măcar de amintit câteva dintre aceste lucrări apărute către sfârşitul anului trecut şi primite atât de rece, dacă nu cu deplină indiferenţă. Astfel: *Şcoala Memoriei 2011*, culegere masivă de prelegeri şi relatări de la ediţia a XIV-a a Şcolii de vară de la Sighet, moderatori Ana Blandiana, Stéphane Courtois, Romulus Rusan, editor Traian Călin Uba; *Alexandru Zub la Sighet*, editori Ioana Boca şi Andreea Dobeş, cuvânt introductiv de Romulus Rusan; Nistor Man, *Sfinţii pe care i-am întâlnit*, o convorbire cu Traian Călin Uba; Florin Constantin Pavlovici, *Tortura, pe înţelesul tuturor*, memorii, ediţia a III-a; Denis Deletant, *România sub regimul comunist*, ediţia a IV-a, revăzută şi adăugită, editor Romulus Rusan, în româneşte de Delia Răzdoescu; Vasile Baghiu, *Prizonier în U.R.S.S.*, ediţia a doua, editor Romulus Rusan, *Bukovski la Sighet*, ediţia a II-a , editor şi prefaţator Romulus Rusan, în româneşte de Cristina Connolly, Armand Goşu, Anatol Petrencu.

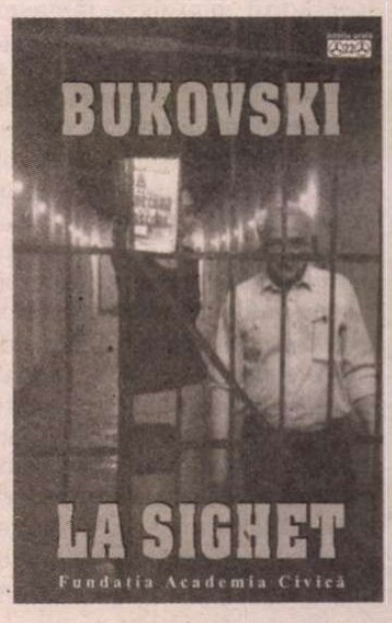
Am avut norocul, în 2002, să reprezint **România literară** la sesiunea din acel an a manifestărilor de la Memorialul Sighet, consacrate atunci „Cronicii unui sfârşit de sistem (anii 1973-1989)". Am avut noroc, pentru că au participat mulţi exponenţi ai rezistenţei anticomuniste româneşti şi internaţionale şi i-am putut vedea şi asculta. Dintre români mi-o amintesc pe Doina Cornea, mi-i amintesc pe Vasile Paraschiv, pe Radu Filipescu, pe Alexandru Zub, pe Marius Oprea, iar dintre străini pe Stephane Courtois, pe Thierry Wolton, pe Denis Deletant, pe Bogdan Lis şi, desigur, pe Vladimir Bukovski.

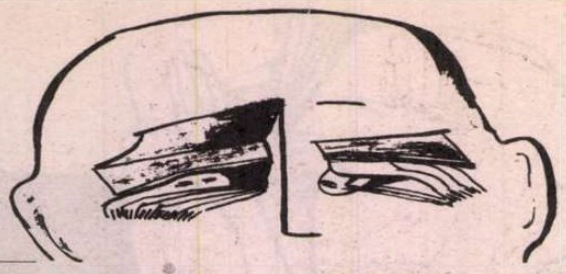
Prelegerile ţinute de acesta şi mai multe interviuri acordate atunci fac obiectul cărţii amintite mai înainte. Pe marginea ei voi însemna aici câteva lucruri.

Un fapt pe care Bukovski a ţinut să-l clarifice a fost acela privitor la definirea disidenţei şi la raporturile proprii cu această condiţie. Este, a fost disident? Termenul, impus de „media străină", i se pare acaparant şi mai degrabă creator de confuzii. Circulă, a circulat în legătură cu el şi cu alţii care au avut aceeaşi poziţie faţă de regimul comunist, dar circulă fără temei real. E în fond incorect, impropriu în ce-l priveşte. La fel în legătură cu Saharov sau cu Soljenîţîn. „*Disident*, spune Bukovski, este cineva care s-a rupt de o ideologie sau de o religie, în timp ce majoritatea dintre noi nu fusesem niciodată comunişti. Nici Saharov, nici Soljenîţîn, nici eu nu eram comunişti". Preferă atunci să vorbească despre „rezistenţa din Rusia", despre opunere şi nu, în cazurile amintite, despre disidenţă. Aşadar oponenţi şi nu disidenţi. Şi, oricum, problema i se pare lui Bukovski „irelevantă" după „colapsul Uniunii Sovietice", după ce comunismul nu mai este „o ideologie la putere". Istoria, până la urmă, va fi aceea care va defini exact noţiunile şi rolul jucat de unul sau de altul în cuprinsul ei.

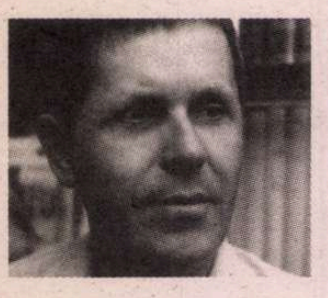
Numeroase sunt firele prin care intervenţiile consemnate în cartea lui Vladimir Bukovski ne ţin legaţi strâns de ea în timpul lecturii. Rolul KGB-ului în multe împrejurări ale prefacerilor din Uniunea Sovietică post-brejnevistă şi apoi, după 1991, din Rusia lui Elţîn şi Putin, reacţia stângii occidentale faţă de protestatarii anticomunişti din Est, lipsită de tragere de inimă şi câteodată ostilă de-a dreptul, dorinţa guvernelor occidentale de a fi, înainte de orice, prietene cu Moscova (exceptând defecţiunea lui Reagan şi a Margaretei Thatcher), implicarea KGB atât în jocul democratic occidental, cât şi în prefacerile („revoluţiile") din Răsărit, în anii 90 şi mai târziu, convergenţa, în fine, a multor forţe în sensul descurajării unui proces al comunismului asemănător celui intentat după război nazismului, toate acestea sunt acţiuni cu mari implicaţii, văzute de Vladimir Bukovski din interior şi înfăţişate calm, fără îndârjire polemică. A trăit, a văzut, a luptat de o anumită parte, explică de ce şi cum. Atâta tot. „De ce nu am reuşit? În primul rând pentru că nu ni s-a permis. Lumea nu era pregătită să termine. Îmi amintesc că, în 1991, când mi s-a îngăduit pentru prima dată să revin la Moscova, am vorbit cu toţi care făceau parte din anturajul lui Elţîn, încercând să-i conving că, dacă nu pornim la Moscova un proces de tipul celui de la Nürnberg, dacă nu deschidem toate arhivele, dacă nu dezvăluim toate crimele comunismului şi nu le condamnăm imediat, nu se va sfârşi niciodată (...) Elţîn se afla sub o enormă presiune din partea Vestului. Era o presiune făţişă: Departamentul de Stat al Statelor Unite, Foreign Office-ul britanic, Ministerul de Externe al Franţei, toţi erau împotriva acestui proces." Ciudată, paradoxală împotrivire tocmai a forţelor care iniţiaseră cândva procesul nazismului şi care şi azi, fără doar şi poate, se împotrivesc renazificării, oriunde s-ar putea ivi. Comunismul îl văd însă altfel, îl judecă cu alte măsuri. Ne-o spune fără ocol Vladimir Bukovski, un martor cu autoritate, un martor credibil, orice s-ar zice. ■







■ semn de carte de gheorghe grigurcu

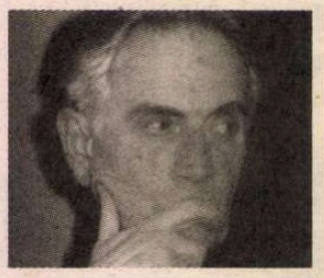


Viziunea retro

Se vede de la poştă: temperamental-stilistic, Barbu Cioculescu aparţine altui timp decît celui prezent. Strădaniile d-sale de-a se abstrage din contemporaneitate, vizibile în scriitura strălucind într-o manieră oarecum salonardă, în pedanteria visătoare, în mentalul livresc cum o probă de aristocraţie a spiritului se coroborează în volumul de dialoguri orchestrat de Monica Pillat şi cu un şir de preciziuni autobiografice. Cu o cochetă melancolie, Barbu Cioculescu îşi recuză apartenenţa la o generaţie. Nu pare a-şi găsi locul nici în „generaţia pierdută" a unor Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Mihai Crama, cu atît mai puţin în cea a scriitorilor afirmaţi în 1965, în cap cu „pleiada" Nichita Stănescu-Marin Sorescu-Adrian Păunescu. E un prilej de frustrare ori un beneficiu? În situaţia unei atari neaşezări ar fi cu putinţă apariţia unor epigoni ai celui în cauză? La o asemenea întrebare a intervievatoarei, răspunsul vine resignat-casant. Posibilul regret e disciplinat cu discreţie de conştiinţa valorii proprii: „N-am fost la modă, deci mi-am cruţat posibilitatea de a avea succesori. Presupun că vor fi atît de originali, încît numai un critic foarte sagace va descoperi filiaţia. Valul niciunui grup nu m-a suit pe creste, dar nici nu m-a amestecat printre meduze moarte, pe nisip". Şi totuşi cărei epoci l-am putea circumscrie pe acest autor nu doar cu o prodigioasă, plurilaterală prestaţie, ci şi cu un profil acuzat personal, în afectarea sa desuetă? Am impresia că aşa-numitei (de Şerban Foarţă) „belepocă". Scepticismul ironic, erudiţia elegantă, scrupulul formal, duhul unui clasicism tîrziu pulsînd în venele scriptorului şi, mai de departe, fiinţa tînărului (cel puţin) „bîntuit de fantasme erotice", „întîmpinînd zările pe culmile muntelui Venus", ca şi, mai de-aproape, a octogenarului „lăudat pentru cît de bine se ţine", fac parte din lumea unor Anatole France, Jules Renard, Pierre Louys. În acest sens presupun că un congener, Alexandru George, mărturisea în numele amîndurora că „marcăm alexandrinismul cel mai vădit în mijlocul «noii» literaturi". Ceea ce rămîne după ce modele se demodează merită o atenţie aparte. Tumultul modernist încă neepuizat, ci numai vag îngrădit conceptual sub eticheta şovăielnică a postmodernismului, care ar vrea să indice o sinteză, nu s-ar putea dispensa de structurile anterioare, în care limpiditatea raţională, naturaleţea în înţeles de comunicare constelată de expresie dădeau un ton precumpănitor. Un inefabil „realism" poate corecta excesele ficţiunii, intrînd nu ca un factor al extraneităţii, ci ca unul legitim, grijulie măsură a omnipotentei ontologii care, la urma urmei, dă noimă ficţiunii: „Pentru că realitatea are limitele ei, ne sare în ajutor ficţiunea, dar nu pentru multă vreme, căci, devenind prea aspră sau monotonă, imaginaţia are nevoie de imprevizibila, deconcertanta calitate a vieţii, care-l scoate pe scriitor din îngustimea fanteziei sale. Cu rezervoarele ei infinite, realitatea îndulceşte ariditatea ficţiunii, ne salvează de urîtul ei, pe ea o caută lectorul, privitorul, în opera de artă". Să fie cumva într-o asemenea „sănătoasă" meditaţie şi o urmă de pragmatism valah? N-ar fi exclus, deoarece scriitorul, oltean de obîrşie, îl evocă pe un bunic al d-sale, „Ştefan Cioc, din satul Bălţaţii de Jos – astăzi Dumbrava –, primul ţăran din sat care a purtat pălărie". Aşadar o modernizare, o estetizare *sui-generis*! Dar Barbu Cioculescu e un paseist incurabil. Neavînd o legătură aievea cu „belepoca" de care e totuşi organic ataşat, se mulţumeşte cu un surogat al ei, de factură interbelică, sub chipul podului casei d-sale, plin de stive de reviste, fotografii cu poze nostalgice: „Cavaleri bruni cu elegantă mustăcioară şi impecabilă cărare gominată – John Gilbert – coabitau cu frumuseţi misterioase – Pola Negri, Gina Manès, Isa Miranda... Privirile stăruiau asupra Josephinei Baker, înveşmîntată numai într-un brîu rotitor de banane – fructa mea preferată. Pe vremea cînd părinţii mei erau tineri, duceau o viaţă mondenă, frecventau barurile, cazinourile (tata era un redutabil jucător de poker), primeau vizite, se duceau la teatru, adorau cinematograful. Greta Garbo era actriţa preferată a tatei, care o colecţiona în cărţi poştale şi în albume de lux. Nici Marlene Dietrich nu era dispreţuită". Senzualitate sublimată! Timp sublimat aşijderea într-o fantomatică defilare de imagini, într-o beatitudine retro la care participăm graţie acestui mediator ultraexpert, acestui foarte dotat scriitor care este Barbu Cioculescu. ■

Monica Pillat şi Barbu Cioculescu: *Povestind despre atunci*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2012, 220 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Max Weber (*Teorie şi metodă în ştiinţele culturii*) spune, cu bun simţ, că atunci când iei o măsură trebuie să nu te gândeşti numai la atingerea unui scop, ci şi la efectele secundare. Tocmai aici au păcătuit ţările socialiste, iar Ceauşescu în special. Nu s-au gândit la „costuri", n-au pus nici scopurile, nici mijloacele în context. Au făcut risipă de resurse economice şi umane. Îi vom aduce pe ţărani la oraş şi ne vom industrializa. Cum? Cu orice preţ. De ce? Iacă aşa! Fiindcă zice Marx.

Problema, într-o perioadă de criză, este că n-ai cum să îndulceşti costurile. Tot ce poţi face este să-ţi pregăteşti calabalâcul pentru ca, înjurat de toată lumea, să-ţi iei tălpăşiţa după proximul scrutin.

Seară interesantă cu Julieta şi Cori. Ea îşi povesteşte aventura americană, asemănătoare cu a lui Radu Pavel Gheo, dar mai dură. Însă ea a rezistat. Şi-a echivalat studiile. Principala ei concluzie: în America, cloşard care doarme prin parcuri sau medic în Manhattan, eşti la fel de respectat.

El, mereu cu capul bubuind de idei, trist că unor oameni la care a ţinut, în care a crezut, care l-au format, acum nu le mai pasă de existenţa lui. Încerc să-l consolez: nu i se rezervă lui acest tratament.

Aleg din bibliotecă ***Aripa secretă*** a Marianei Marin. Dedicaţia, referitoare la un „calvar editorial", lămureşte cum a resimţit poeta soluţia găsită de Mugur pentru ca volumul să poată apărea, soluţia cu Anna Frank. E păcat că bietul iepure şchiop a făcut dintr-o mare victimă constrângerea involuntară a unei cărţi şi a unei sensibilităţi. S-au emasculat versuri de felul următor, evident fără legătură cu Anna Frank:

Aici legile cântecului nu urmează doar aparent

Epoca zugravului – aceea a cătuşei puse gândului.

Aici totul nu e doar aparent un teatru sinistru.

Mariana Marin scrie: „şi mai ales spaima/ spaima că şi tu într-o zi te-ai putea altera. / Că nu eşti decât o cârpă folosită pe ascuns." Adresa ar fi limpede dacă, în acelaşi poem, n-ar fi pomenit şi zugravul H. Anna Frank nu avea cum să se altereze, şi nici folosită pe ascuns nu putea fi. Aceştia eram noi. Dar dacă se vorbeşte despre Hitler, ce să mai înţelegi? E un exemplu despre cultul şopârlei în epocă. Mugur o „convinsese" pe Mariana Marin că agresivitatea va rămâne întreagă şi aşa.

Sau: „Dar ce vară o să mai fie pe-aici?/ Chiar dacă s-ar întâmpla / tot n-ar mai folosi la nimic. / Tot ar fi prea târziu pentru noi. / Am îmbătrânit. / S-a terminat." Poemul e intitulat *Vorbeşte A.F.* Să admitem că toate astea i se potrivesc şi ei. Dar ce să zici de încheierea: „Unde o fi generaţia / să-mi povestească / despre cum confund eu eticul cu esteticul?" Ce legătură avea Anna Frank cu eticul şi esteticul? Tristeţea e că biata fată merită oricâte cărţi, dar nu şi una în care să fie pretext.

Nu, n-am devenit încă liberă
Dar nici mult nu mai e.

Din fericire, n-a mai fost mult. Din nefericire, pentru Mariana Marin nici libertatea n-a durat prea mult.

Nu deţin, cum văd că are mai toată lumea, un paradis pierdut al copilăriei. Copilăria a fost ca tot ce i-a urmat. Momente bune şi perioade terne, când nu posomorâte. Dacă las afară vacanţele, inclusiv „vacanţa" de la Bordeaux, singurul timp şi favorabil, şi oarecum durabil este acum.

Nu de moarte mă cutremur, ci de toată tevatura ei.

Nu mi-e frică de boli cât mi-e frică de medici, nu mi-e frică de moarte cât de înmormântări.

După ce încep un gel de ras, îmi cumpăr altul, de rezervă, şi mă întreb dacă nu sunt prea optimist.

Mă plângeam într-un loc de prea mult bun simţ, generator de mediocritate. Totuşi, n-am bunul simţ să protestez, şi eu, pe tema că oamenii îmbătrânesc, că oamenii mor. (Ce pagină frumoasă scrie Cărtărescu, protestând!) Spun cum ar fi spus Mariana Marin: „Am părăsit convenţia cocoşată a trecerii timpului. / Râd de ceasul din turn."

Telefonează cei doi Prexl. El, voce încă tânără, la 84 de ani. Ţi-a cam stricat o bună parte din viaţă cu convingerea că e bolnav. Nefiind bunici, ei sunt acum copiii fetei lor. Hotărâm oarecum să ne întâlnim la toamnă, ducându-ne toţi la Timişoara, unde ea vrea să mai vadă o dată mormântul părinţilor. Cât să fie de când am fost noi la ei, la Leonberg? Cincisprezece ani?

Brusc, îmi aduc aminte de un jucător de la C.F.R., Bădeanţu, care ţipa „Mi-ai rupt clavicúla!" ţinându-se de genunchi. Au trecut 65 de ani de atunci.

Ion Mureşan: „În curând, în curând va veni seara, atunci ne vom odihni şi vom afla împăcare multă!"

Îmi aduc aminte de reproşul pe care cineva i-l adresa cuiva, parcă lui Knut Hamsun, cum că, nefăcând decât să scrie, n-ar fi trăit destul? Ce înseamnă să trăieşti? Dacă mă duc la birt cu un amic şi îi facem chisăliţă pe ceilalţi amici ai noştri, înseamnă că am trăit mai mult în orele acelea decât dacă aş fi citit atent o carte sau m-aş fi gândit intens la cei pe care îi iubesc?

Găsesc în sfârşit, după 45 de pagini, ceva ce mă reţine în cartea lui Stéphane Barsacq despre Cioran: „Prin Dumnezeu, Cioran nu pe Dumnezeu îl nega, ci iluziile sale: o modalitate de a spune adio copilăriei..." Într-adevăr. *Scriitorul* a avut o nevoie vitală să se despartă de nostalgia copilăriei. *Omul* n-a putut s-o uite. La fel i s-a întâmplat şi cu Dumnezeu.

Un adevăr întrucâtva adevărat: „...Cioran era cotropit de o nefericire care nu putea decât să trezească pasiuni în acele femei care se cred investite cu misiunea de a salva un bărbat de el însuşi şi de a-l distruge apoi." Cu câteva observaţii: Cioran nu era nefericit, iubita lui germană – căci despre ea e vorba – nu voia să-l salveze, ci să-l cucerească pentru panoplia ei, iar Cioran nici nu aştepta de la ea salvare, ci ceva ce, fără prea mult entuziasm, ea chiar avea de oferit. ■

Curajul lui Alice Popescu se traduce prin aceea că-şi asumă, afectiv, o pasiune academică proprie.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Tablou de familie

Puţini ştiau că Alice Popescu (a cărei foarte serioasă carte de debut a primit în 2010 un premiu al României literare) a început prin a scrie poezie. Se întâmpla în 1987, când autoarea, adolescentă pe atunci, publica pentru prima oară în SLAST. Au urmat „Astra" şi „Contrapunct". După care, complet surprinzător, o tăcere de mai bine de douăzeci de ani. Aşa încât apariţia volumului *O socio-psihanaliză a realismului socialist* (2009), părea să consfinţească despărţirea definitivă de „prima dragoste".

Alice Popescu,
Sfoara de întins rufe,
Editura Pandora M, Bucureşti,
72 pag.

Sigur, în felul acesta critica universitară câştiga o voce credibilă, cercetarea literară se îmbogăţea cu un reprezentant atipic (a cărui disponibilitate pentru efort era dublată de o rară ingeniozitate conceptuală). Şi totuşi, poezia suferea o pierdere. Alice Popescu era, prin formaţie şi afinităţi, unul dintre poeţii începutului de tranziţie postrevoluţionară. Locul ei de drept era alături de T.O. Bobe, Sorin Gherguţ şi Svetlana Cârstean (de aceasta din urmă apropiind-o inclusiv atitudinea, excesiv de sfielnică şi de scrupuloasă, în virtutea căreia şi-a amânat cu două decenii ieşirea la rampă). Nu numai istoriceşte şi temperamental, dar şi valoric.

Despre *Sfoara de întins rufe* a scris deja, luându-mi-o înainte, Simona Sora, în „Dilema veche" de acum două săptămâni. Cronica ei, exact intitulată *Un Matrix poetic*, indică bine o problemă de neocolit. Aceea a poeziei cu grad ridicat de complexitate. Eticheta se potriveşte de minune scrisului lui Alice Popescu, care nu numai că se construieşte parcă în permanenţă pe sine, dar îşi permite şi luxul de a evolua în mai multe dimensiuni. Cum intarsieri sunt mulţi în literatura actuală, simpla capacitate de a lucra în filigran nu mi se mai pare o calitate. Alice Popescu are, în schimb, intuiţia planului vertical. Fioriturile ei urcă, alunecă, înconjoară obstacolele, se înnădesc. Nu ştiu dacă asta conferă poeziei adâncime. Dar provoacă de la bun început un frapant efect de onestitate. *Sfoara de întins rufe* e o carte care nu are nimic de ascuns. (E cât se poate de străină de tentaţiile ermetismului de modă nouă). Drept urmare, nu recurge, prin tehnică, la trucuri uşoare, la prestidigitaţii tematice. Nu inventează mistere şi nu spiritualizează abuziv. Echivocul se naşte din multitudinea de oferte de lectură, nu din amputarea unui singur sens posibil (şi acela, de obicei, imprecis).

Din acest punct de vedere, extrem de ofertant şi fără îndoială revelator este cel de-al doilea ciclu al volumului, *Dragă realismule socialist*.

Aici e singurul loc în care Alice Popescu abandonează resorturile discreţiei (altminteri atât de caracteristice pentru ea). L-aş numi chiar un ciclu orgolios. O dată pentru că induce o tensiune lirică unui concept, nici măcar general, acesta, ci de-a dreptul istoric şi cultural. Despre realismul socialist nu ştiu să se mai fi scris poezie. (Nici măcar culturnicii deceniului aş şaselea nu s-au gândit, la vremea lor, că aşa ceva e posibil.) Obiectualizat, deci coborât cu picioarele pe pământ, acesta îşi pierde toate însuşirile frisonante. Nu mai e odios, nu mai e singular, nu mai e opresiv. Nici prilej de pamflet nu devine. (Ca de atâtea ori). Capătă, în schimb, un statut de marionetă simpatică. În al doilea rând, curajul lui Alice Popescu se traduce prin aceea că-şi asumă, afectiv, o pasiune academică proprie. Pe cât de ciudată poate părea, pe atât de firesc-deconcertantă e în definitiv opţiunea aceasta. Cum să nu te ataşezi, emoţional aproape, de o temă despre care ai scris, la un moment dat, cu empatie (împinsă până-ntr-acolo încât să o şi psihanalizezi). Umanizarea realismului socialist nu-i, deci, un procedeu ca oricare altul. E mult mai mult: devoalarea unui fapt de intimitate intelectuală. Poţi fi locuit, obsesional, şi de altceva decât de o traumă primară. În sfârşit, adresarea din titlul acestei secvenţe reiterează şi ea o tradiţie apăsătoare: e vorba despre celebrul *single* al lui John Lennon, *Dear Yoko* şi de (pe aceeaşi filieră), *Dragă Cri*, un ciclu familial din volumul *Dragostea* (1994) de Mircea Cărtărescu. Sunt doar zece poeme aici, în *Dragă realismule socialist*, dar sunt, toate, poeme antologabile. Poate că dincolo de intenţia de a şoca, justificarea lor stă în valenţa evazionistă: când trauma devine insuportabilă, e vital să te refugiezi altundeva, în altceva. Chiar şi sub umbrela unui subiect din toate punctele de vedere reprobabil. De aceea, în cazul lor, n-aş pune accentul neapărat pe spiritul ludic sau pe o improbabilă de altfel vocaţie a ironiei. Nuanţările sunt de prisos. Vorbesc versurile: „am visat că îmi furaseră realismul socialist:/rămăsesem fără nimic" (p. 30). De asemenea: „eram îmbrăcată toată în realism socialist. Străluceam/ şi nu mai aveam nimic pe dedesubt./ era frig." (p. 31). Sau: „dragă realismule socialist,/ şi eu, ca şi tine:/ am fost omorâţi la naştere, sufocaţi/ cu tăcere" (p. 33).

Pe lângă aceste decupaje cu rol de mărturie, merită reprodus un poem (din aceeaşi serie orgolioasă) exemplar de la un capăt la altul. „realismul socialist privea cum treceau generaţiile literare în marş,/ una dupa alta, încolonate din dragoste pentru frumos./ Îl dureau conjunctiva şi picioarele după atâta stat drepţi,/ cu ochii în soare, de dimineaţa până la prânz, doar/ cu o pauză de măr şi marmeladă pe pâine,/ şi, din nou, de la două la patru./ Târziu,/ când arşiţa cea mai dureroasă trecuse,/ rămăseseră asfaltul încins,/ el/ şi poezia aşternându-i-se pe salopetă ca o pulbere fină./ Deşi, când te uitai mai bine,/ nu se vedea nimic." (p. 28). Atrag atenţia asupra ultimelor versuri, funcţionând ca o definiţie fără cusur a poeziei (desigur), dar şi a entropiei care de când e lumea ghidează existenţa seculară a acesteia. Poeţii se descoperă unii pe alţii şi exultă, îşi construiesc unii altora statui de ceaţă sau se cadorisesc cu castele-n Spania, pentru ca în final, în acel final care chiar contează, nimic să nu rămână după ei: nici propriile moaşte, nici propriile amintiri, nici propriile succese de-un anotimp şi, ce-i mai grav, nici măcar propria poezie. „Pulberea fină", chiar şi ea, se volatilizează de la un rând la altul.

Bineînţeles că, o repet, aerul sfidător al acestui ciclu trebuie pus în context. Insolenţa lui se face simţită doar prin raportare la restul cărţii, în care tutelară pare să fie o anume retractilitate. Acolo, personajul principal e tăcerea, o tăcere groasă şi incasabilă, atent contemplată şi, în consecinţă, atent scalată: „sunt 24 de grade ale tăcerii,/ în sus,/ şi 24 în jos./ le ştiu pe toate cele de jos,/ m-am jucat cu ele în loc de păpuşi/ până ce am lăsat degetul mare al mâinii drepte/ şi pe mine cu totul,/ celor de sus" (p. 17). Acest poem, din prima treime a cărţii, cuprinde tot ce-ar fi fost de spus despre subiect. Aproape că tace el însuşi, în sensul că nu dezvăluie nimic. E o regulă aproape generală pe care *Sfoara de întins rufe* o respectă. Volumul oferă virtualităţi, latenţe, nu explicaţii. Toate traumele şi toate tramele sunt, la rigoare, posibile, dar activarea fiecăreia dintre ele depinde de instrumentarul de lectură. Întocmai ca în finalul cărţii (care poate disimulează un *vademecum*), Alice Popescu practică o poetică a sincerităţii pasive: „şi acum ce facem, alice ?/ Eu zic să tăiem puţin unghiile, să îndepărtăm cuticulele/ şi să lăsăm lucrurile/ aşa cum sunt" (p. 68). Ca aluzii, adică, la îndemâna speculaţiei, dar excluzând judecata definitivă. De altfel, lumea lui Alice Popescu, în care „părinţii au mai multe vertebre decât proprii lor copii" e un *Wonderland* lingvistic. Înfricoşător prin mobilitate, dar, tot prin mobilitate, ataşant.

Cu *Sfoara de întins rufe*, tabloul de familie este, în sfârşit, întregit. ■

In memoriam Felicia Antip

Uniunea Scriitorilor din România şi Filiala Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a scriitoarei şi traducătoarei Felicia Antip. Născută în 1927, la Focşani, a absolvit Facultatea de Filosofie la Iaşi, a lucrat ca redactor la Agerpres (1950 – 1963), la „Lumea" (1963 – 1971), la Radio, la „Tribuna României" (între 1971 – 1984). Este autoarea volumelor de memorialistică, *Lumea din ziare* (Editura Porto Franco şi Editura Cartea Românească, 1997). A tradus volume de Paul Auster şi Elie Wiesel. S-a impus drept unul dintre cei mai importanţi cronicari ai literaturii străine prin rubrica ţinută timp de decenii în **România literară** (înainte şi după 1989) şi în „Adevărul literar şi artistic" (după 1990). În 1999 a primit Premiul Fundaţiei „Gh.Ursu". În anul 2006 a publicat la Editura Hasefer volumul *Aventuri ale conştiinţei de sine*. Este vorba de scriitori evrei faţă-n faţă cu destinul lor. Sunt analizate itinerariile unor scriitori de pe alte meridiane - Th. Lessing, Otto Weininger, Zygmund Baumann, A. Appelfeld, George Steiner, Paul Celan, Raymond Aron, Saul Bellow, Amos Oz, Philip Roth ş.a.

Prin dispariţia Feliciei Antip, lumea literară şi publicistica românească suferă o dureroasă pierdere.

poezie

ALEXANDRU MUȘINA

Casa de pe colină

Niciodată să nu-ți faci casa pe o colină.
Mai bine dormi. Din pereți vor ieși îngeri înalți, în robe albe,
Cu aureole de neon și flori de plastic. Se vor dezbrăca:
Sâni mari, de femeie, sex roșu, inflamat, de femeie.
Se vor apropia de patul tău, cu sexul ras la sânge,
Tot mai umflat. Care îți va șopti:
„E timpul, Domn al Oștirii!" „Care oștire?" „Nebiruita
Oștire-a Credinței". Înconjurat
De gurile lor lacome și umede, vei striga:
„Dar eu vreau pace și liniște, vreau să dorm". Iar gurile
Lor știrbe, cu buze roșii și groase vor râde: „Hâș, hâș!"

Să nu-ți faci casa pe o colină. Să nu adormi.
Nu. Rămâi cu ochii deschiși, privind în tavan. De sus
Va începe să curgă o pulbere albă care te va-mbrăca-n ghips,
Lăsând doar ochii și gura afară. Apoi va coborî
O femeie de aur, cu patru mâini, patru picioare și sexul
cu dinți de oțel.
Se va opri la un metru deasupra ta. Iar sexul ei
Cu voce răgușită îți va spune: „E timpul, Domn al Durerii!"
„Dar eu nu vreau durere! Vreau bucurie, liniște, pace..."
Din ochii ei de rubin vor țâșni
Două lacrimi cenușii, de mercur, care-ți vor arde retina
Iar râsul ei ți se va strecura ca o durere-n urechi: „Hâș, hâș!"

Să nu-ți faci casa pe o colină. Să nu adormi.
Nu privi în sus. Mai bine ascunde-te
Sub birou și așteaptă, înfrigurat, acolo. El va veni,
Câinele negru, cu botul roșu de sânge. Va zice: „Scoală-te,
Domn al Sabiei și al Securii!" „Care sabie, care secure?"
„Neînfrânte
Unelte-ale Secerișului de Primăvară." „Dar eu
Sunt un copil blând, al lumii de asfalt și carton" „Scoală-te!
Dincolo de carton e întotdeauna carne și sânge, sub asfalt
Sunt oase de animale și oameni, orașe și sate în flăcări"
Apoi cu limba lui aspră te va linge pe față: „Hâș, hâș!"

Să nu-ți faci casa pe o colină. Să nu adormi.
Nu privi în tavan, nu te ascunde sub birou.
Ridică-te, îmbracă-te și ieși în grădină. S-a-ntunecat,
Nori negri au acoperit cerul până departe, iar vântul
Trece prin frunze turbat și cântă: „Hâș, hâș!"

În pădure

Mă plimb prin pădure. Un muzeu ultramodern;
Am cea mai sofisticată instalație de climatizare
Și cea mai trendy muzică de fond:
Parfum de brad, de pin, de iasomie,
Susur de pârâu, bâzâit de albine, ciripit de păsărele.
Lipsesc doar plăcuțele de pe copaci.

E-o după-amiază de 5.000 de euro.
Și nu mă costă nimic. E ultima
Promoție a lui Dumnezeu, înainte ca prețurile
Să sară în aer. Într-o poiană:
O căprioară cu puiul ei. Când mă văd,
O iau la fugă, la fel ca-n desenele lui Walt Disney,
Ca-n filmele de pe „Discovery" sau „Animal Planet".

Ciupercile – hribi, urechiușe, bureți, mitărci –
Sunt bonus. (Trebuie doar să te apleci și să le culegi.)
La fel și apa de la izvor, zmeura de pe marginea potecii,
Alunele, merele sălbatice, boabele de scoruș.

Sunt singur. Nici un ghid, nici un paznic,
Nici un alt vizitator. E mai bine așa.
Pot să mă plimb în liniște. E ultima
Promoție a lui Dumnezeu, înainte
Ca muzeul să fie închis. Și-n locul lui
Să se deschidă un supermarket, iar prețurile
Să urce până la cer.

Triptic de toamnă

Fereastra mea e-un triptic de toamnă:
Un călăreț cu fața galbenă, barba roșie
Și plete verzi galopează spre blocul
Gri, scorojit, de vizavi. Sub un soare
Rece, pe cerul încă senin. Camera mea
E o cutie mare, în care încap
Și patul și dulapul și biroul și biblioteca.

Trupul meu e-o federație străveche,
Cu legi de neînțeles. Mintea mea
E-un plasture plin de sânge,

Fereastra, un triptic de toamnă.

Gelatină

Casa mea e din cărămidă, privirea mea de oțel,
Sufletul, sufletul de gelatină.
Cărțile sunt covoare, vorbele vaze emailate,
Carnea mea e de plastic, oasele de titan,
Sufletul, sufletul de gelatină.

Hainele-s eprubete, cărțile, fluturi de noapte,
Inima mea e din cauciuc și ebonită, unghiile
Din aur și argint, sufletul de gelatină.

Telefonul e un păianjen, televizorul o broască țestoasă,
Fruntea mea e de porțelan, ochii de mercur,
Casa mea e din cărămidă, cărămidă adevărată,
Sufletul, sufletul de gelatină.

Casa de peste drum

A cui e casa de peste drum?
E Casa Spaimelor, e Casa Cântării.
În ea se adună și sunt fericiți.

Vorbesc într-o limbă pe care n-o pot înțelege,
Trăiesc într-o lume pe care n-o pot vedea.
Mintea mea desenează cercuri, triunghiuri, pătrate,
Ei cântă dincolo, dincolo de mine.

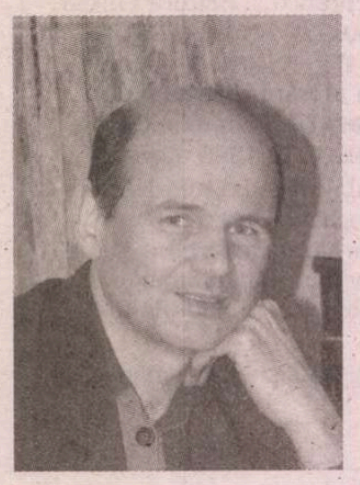
Nu-i moartea. Doar ofilirea. Toamna târzie,
Când rămâi gol și vântul te arde pe piele,
Iar ploaia te-mbracă în frig.

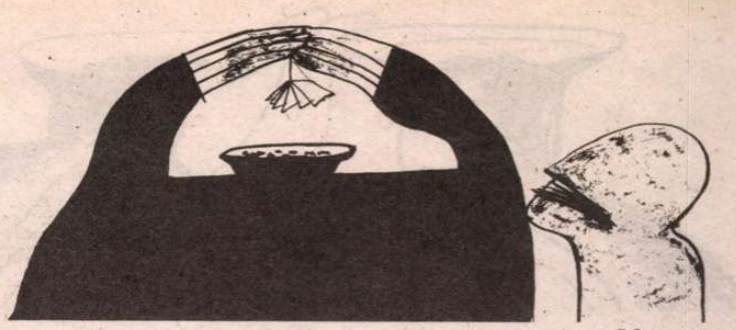
Puah!

Ca guma de mestecat lipită de pantaloni,
Ca o pată pe retină, ca un furuncul, ca urma
Unei operații nereușite.

Oamenii fericiți. Mai rău ca sfinții.
Și sfinții au fost fericiți. Dar ei măcar
Se lăsau sfâșiați de fiare, se hrăneau
Numai cu ierburi, se ascundeau pe coclauri, stăteau
Ani întregi în vârful câte unui stâlp.

Dar fericiții, nu! Mișună peste tot, îți râd în față,
Când merg parcă plutesc, se bucură de orice,
Dau din mâini, îți vor binele... Dar, mai ales,
Zâmbesc și râd, râd ca tâmpiții, tot timpul. ■





Cea mai bună definiţie a iadului este: locul unde pîngărirea fiziologiei este folosită ca unealtă de înnebunire a omului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fiziologia supliciului

Mihai Buracu a fost arestat de Securitatea din Caransebeş în 1949, după absolvirea liceului. Făcuse o chetă împreună cu colegii de liceu pentru a-şi ajuta profesoara de limba română, rămasă pe drumuri în urma arestării soţului în mai 1948.

Mihai Buracu, *Eu sunt scribul... Amintiri şi poezii din închisoare*, cuvînt înainte, studiu introductiv şi adnotări de Alin Mureşan, Editura Filos, Bucureşti, 2012, 322 pag.

Delictul a fost interpretat ca „uneltire împotriva ordinii sociale" şi, în urma procesului, absolventul de liceu a primit o pedeapsă de doi ani de închisoare. Din cei doi ani de detenţie, Buracu a făcut cinci, din cauza unei neglijenţe birocratice des întîlnite în universul penitenciar. Oricum, cu doar cinci ani de închisoare la cazier, Buracu a scăpat ieftin. În comparaţie cu sfertul de veac pe care mii de români l-au petrecut între pereţii unor celule în care au intrat adolescenţi şi din care au ieşit la vîrsta maturităţii tîrzii, calvarul lui Buracu pare floare la ureche. Atîta doar că, spre deosebire de alţii, Buracu a trecut pe la Piteşti.

La Piteşti, Mihai Buracu a ajuns în ianuarie 1951 şi a stat cinci luni, dintre care două în Camera 4 Spital, „legendara" celulă de tortură. Aici, la vîrsta de 21 de ani, părul i-a albit complet, Mihai Buracu trecînd pragul majoratului (pe vremea aceea majoratul se căpăta la 21 de ani) cu părul încărunţit. În Camera 4 Spital (nume straniu, în contrast flagrant cu tratamentul aplicat acolo), Buracu a îndurat două luni de tortură sistematică. şi totuşi, dintre cei 800 de elevi sau studenţi care au cunoscut reeducarea Piteştiului, Mihai Buracu se poate considera unul din cei mai fericiţi supravieţuitori: mai întîi, pentru că nu s-a numărat printre cele 30 de victime care au murit în urma chinurilor şi, în al doilea rînd, fiindcă nu a rămas cu sechele fizice. În plus, a reuşit ca în cîţiva ani să revină psihic pe linia de plutire.

Pentru Buracu, tortura a început printr-un scenariu clasic: după plimbarea de 10 minute din curtea penitenciarului, cei 22 de tineri aleşi drept victime s-au reîntors în celula lor. Acolo s-au pomenit în prezenţa a 44 de deţinuţi: jumătate dintre ei erau figuri necunoscute, iar cealaltă jumătate era reprezentată de colegii de celulă cu care stătuseră în săptămînile trecute. Raportul de forţe era de doi la unu în favoarea torţionarilor. Cu cozi de măturâ, frînghii şi bîte, cei 44 s-au repezit asupra celor 22 şi, după o scurtă încleştare în cursul căreia cei 22 au opus rezistenţă, balanţa a înclinat de partea celor numeroşi. A urmat o bătaie de trei ore în care victimele au fost măcinate la propriu. Scena insolită pe care a trăit-o Mihai Buracu a fost că, în cele trei ore cît au durat represaliile, de el nu s-a atins nimeni. A stat în picioare tremurînd şi privind neputincios la spectacolul bătăii colective. O traumă poate fi mai mare dacă asişti la violenţă ca spectator, şi Mihai Buracu s-a uitat la un film în care actorii se mişcau lîngă el în carne şi oase, jucînd o ficţiune care era realitate.

Atunci a văzut cum fizionomia umană dispare sub cocoloaşele de răni, umflături şi echimoze. Atunci s-au rupt coaste, s-au zdrobit degete şi s-au spart ţeste. Mihai Buracu nu a uitat dîra de sînge pe care Aurel Suciu a lăsat-o pe tencuială cînd a fost izbit cu capul de perete. Dîra aceea i s-a întipărit în minte pentrul bunul motiv că încă nu-i venea să creadă că e sînge adevărat. Se uita la ea cu aceeaşi curiozitate cu care te uiţi la un fenomen a cărei prezenţă încalcă regulile ştiute. Leşinat, Aurel Suciu a fost bătut în continuare, chiar dacă nu mai simţea nimic. La sfîrşit, Eugen Ţurcanu, care condusese bătaia, s-a oprit în faţa lui Buracu, care între timp trecuse prin toate fazele de traumă sufletească. De fapt era în şoc postraumatic, deşi nimeni nu-i atinsese un fir de păr. Psihic era mai prăbuşit decît dacă ar fi fost bătut întruna, iar ceea ce-l surpase era frica: groaza că va fi preschimbat la rîndul lui într-o bucată informă de carne. „Tu de ce plîngi măi, banditule?" l-a întrebat Ţurcanu. „Vă rog, vă rog, să nu mă loviţi." Urmarea a fost că l-au bătut şi pe el, Buracu trecînd în cele două luni prin lanţul clasic al ordaliţiilor de la Piteşti. Numărate cu totul, procedeele de tortură au fost în număr de 16.

Simpla lor enumerare sugerează ceva din atmosfera locului: 1) *curăţenia*, adică frecatul podelelor ore întregi cu o cîrpă. Chiar dacă nu aveai ce să cureţi pe jos, trebuia să freci podeaua de parcă nimeni nu ar mai fi spălat-o de secole; 2) *morişca*: ţi se legau mîinile de gambele picioarelor, ţi se trecea o bară pe sub genunchi, erai ridicat la înălţime şi apoi rotit în jurul bării precum un pui la rotisor, timp în care erai lovit peste tot; 3) *urcatul pe pereţi*: într-o celulă în care convenţiile fuseseră spulberate, nici convenţia gravitaţiei nu putea rămîne în picioare, iar tu trebuia să dovedeşti că poţi înfrînge cîmpul gravitaţional căţărîndu-te pe pereţi. Prin urmare, ţi se cerea să te urci pe pereţi în sensul cel mai propriu al expresiei; 4) *bătaia la tălpi şi la fese*: după cîteva minute de lovituri neîntrerupte, durerea se muta în creier şi tălpile ţi se umflau, călcînd apoi pe ele ca pe nişte încălţăminte cu talpă groasă. În cazul loviturilor peste fese, sîngele ţîşnea repede, dar venea un moment cînd nu mai simţeai durerea şi leşinai; 5) *statul pe prici* în şezut cu picioarele întinse în faţă, cu mîinile pe coapse şi privirea aţintită asupra degetelor de la picioare. Poziţia părea un fleac pe lîngă alte posturi de schingiuire, dar după cîteva ore de încremenire îţi venea să urli din cauza contracţiei musculare; 6) *privitul* îndelungat la becul aprins din tavan, ca într-un exerciţiu de autohipnoză; 7) *genoflexiuni şi flotări* făcute pînă la prăbuşire; 8) *echilibristică*: ţi se cerea să stai într-un picior pe marginea tinetei, care ea un hîrdău cu diametrul de un metru şi înălţimea cam tot de un metru, în care deţinuţii îşi făceau nevoile. Cine nu-şi păstra echilibrul şi cădea, era bătut; 9) *călăritul şi maldărul de trupuri*: în timp ce frecai podeaua, un maldăr de 4-5 colegi se aruncau peste tine strivindu-te cu o greutate sub care plămînii explodau; 10) *săritul ca broasca* prin celulă pînă la epuizare; 11) *chinuirea prin însetare*: erai lăsat să suferi de sete după ce mai întîi ţi se dăduse să mănînci sărat. 12) *poziţia cocoşului de pistol*: erai întins pe spate şi pus să-ţi ridici bustul cîţiva centimetri de la sol, ca într-un exerciţiu de abdomen oprit la jumătate. Sub ceafă ţi se aşeza un cui al cărui vîrf, în cazul în care nu puteai să-ţi mai ţii bustul, ţi-ar fi pătruns în cerebel. 13) *ritualul pîngăririlor în public*: erai silit să ponegreşti în public tot ceea ce îţi era drag şi avea o însemnătate sufletească pentru tine. Proferai înjurături pe seama lui Dumnezeu, a creştinismului, a fiinţelor iubite şi a rudelor apropiate; 14) *mîncatul pe burtă*, înfulecînd din gamelele cu zeamă clocotindă; 15) *folosirea gamelelor în dublu scop*: aportul de alimente şi făcutul nevoilor în ele, după care urina şi materiile fecale erau înghiţite; 16) *liturghia satanică*: în aprilie 1951, în apropierea Paştelui, deţinuţii au fost siliţi să participe la un ritual religios zugrăvind intrarea lui Iisus în Ierusalem. Buracu a primit sarcina de fi măgarul pe care Iisus a intrat călare, în Duminica Floriilor, pe porţile oraşului. La sfîrşit fiecare a fost cuminecat cu materii fecale.

Acesta a fost iadul în care Mihai Buracu a trăit două luni. Tot arsenalul supliciilor îndurate s-a învîrtit în jurul unei singure axe: fiziologia. Cea mai bună definiţie a iadului este: locul unde pîngărirea fiziologiei este folosită ca unealtă de înnebunire a omului. Fiziologia este criteriul după care poţi identifica gradul de promiscuitate în care cineva îşi duce viaţa, sau, în cazurile extreme, gradul de supliciu la care e supus. La Piteşti supliciul a fost starea în care, voinţa fiind anihilată, victima nu mai dispunea de propriul trup. Nu numai că nu mai exista pudoare şi discreţie, dar nici nu se mai percepea diferenţa dintre spaţiul public şi spaţiul privat. Totul se petrecea la vedere, într-un balamuc dens al cărui sfîrşit nu putea fi întrezărit. De unde şi vorba unuia dintre deţinuţi: „Atunci i-am mulţumit lui Dumnezeu că nu ne-a făcut eterni."

Volumul îngrijit şi prefaţat de istoricul Alin Mureşan este o nouă piesă la dosarul de atrocităţi care face din fenomenul Piteşti un episod singular în istoria comunismului. ■

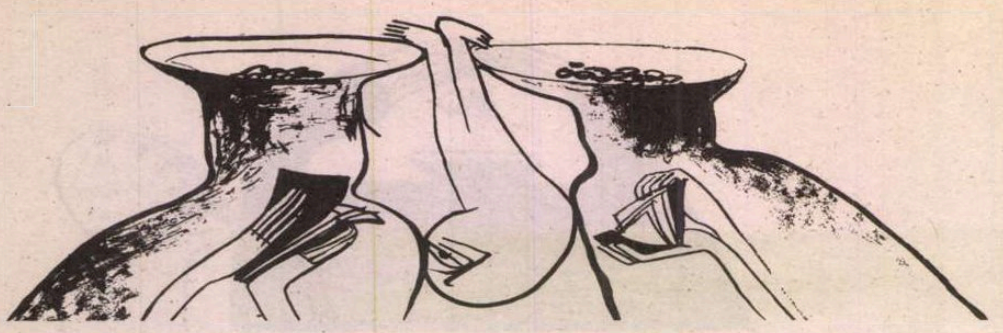
Alte apariţii recente

● Florin Constantin Pavlovici, *Tortura, pe înţelesul tuturor*, memorii, ediţia a III-a, Fundaţia Academia Civică, 2012, 432 pag.

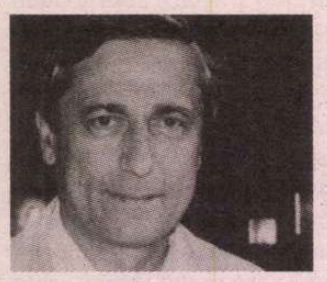
● Romulus Rusan în colaborare cu Andreea Cârstea şi Corina Cimpoieru, *O zi de toamnă, cândva...(15 noiembrie 1987 Braşov)*, Fundaţia Academia Civică, 2012, 276 pag.

● Cristina Tamaş, *Vacanţele Preşedintelui*, roman, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2012, 250 pag.

● Nora Iuga, *Piaţa cerului. Jurnal de bucătărie*, ediţia a II-a, Bistriţa, Editura Max Blecher, 2012, 144 pag. Sub un titlu aparent frivol, un jurnal profund despre universul domestic.



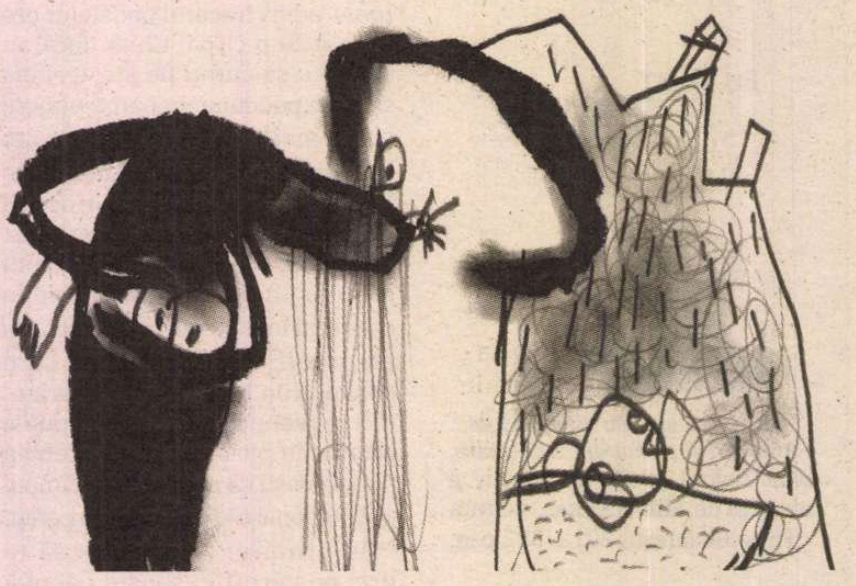
Amendabile ni s-au părut şi judecăţile de ansamblu, drastice şi injuste, la adresa culturii române actuale, evident marcate de resentimente personale.



Ion Pop

Despre o invitaţie la cimitir

Da, am primit de curând o tulburătoare invitaţie la... cimitir. Nu singur, ce-i drept, ci împreună cu stimatul meu profesor şi coleg Ion Vlad. Fiind, unul, octogenar, iar celălalt trecut de şaptezeci de ani, era, poate, momentul să ni se readucă aminte cam ce ne aşteaptă, mai devreme sau mai târziu.



De preferat, desigur, mai devreme. Cineva, substituindu-se Sorţii, vrea să grăbească întoarcerea noastră în pământul din care am fost fost făcuţi, locurile trebuie, nu-i aşa, ocupate, lupi mai mult sau mai puţin tineri au nevoie de o lărgire a spaţiului vital. Oricum, generaţia noastră e „expirată", cum bine se ştie de câţiva ani încoace, de când darwinismul cultural mârâie prin bârlogurile speciei.

Personajul care ne face această încurajatoare invitaţie este fostul nostru student Mircea Arman, care a preluat de curând conducerea revistei de cultură „Tribuna" de la Cluj. Şi-a inaugurat noua funcţie cu un „editorial" în care îşi prezintă programul, promiţând o „adevărată revoluţie a conţinutului, a rubricilor şi, nu în cele din urmă, a colaboratorilor". L-am citit foarte atent şi, fiind intrigat de unele propoziţii din zisul program, am convenit cu profesorul Ion Vlad ca, în calitate de membri ai consiliului consultativ, să avem o discuţie cu noul redactor-şef, pentru a ne lămuri unele nedumeriri. Ne-a primit şi ne-am spus fiecare, punctul de vedere, cu calmul celor care credeau că pot avea un dialog normal, constructiv, cum se spune, ca la orice nou început de drum.

Pe scurt, lucrurile s-au petrecut cam aşa: ne-am exprimat regretul că n-a fost convocat mai întâi colegiul, împreună cu redacţia, pentru o analiză absolut firească şi necesară a activităţii de până acum a revistei, cu sesizarea eventualelor deficienţe şi cu propuneri de îmbunătăţire a conţinutului şi a structurii ei; cum acest lucru nu s-a întâmplat, am considerat, ca oameni de bună credinţă, vechi colaboratori ai prestigioasei publicaţii şi foarte ataşaţi mediului cultural clujean, că e de datoria noastră să facem câteva observaţii pe marginea articolului-program proaspăt apărut. Apreciind voinţa de deschidere clamată în primele paragrafe, am observat că se fac în editorialul cu pricina aprecieri nedrepte la adresa unei reviste care, prin tradiţie şi datorită spaţiului cultural în care se afirmă, e firesc să reflecte în primul rând viaţa culturală a locului; am mai remarcat că „liberalismul" afişat iniţial este contrazis doar cu câteva rânduri mai jos, unde „afilierea" politică a revistei este uşor lizibilă. Amendabile ni s-au părut şi judecăţile de ansamblu, drastice şi injuste, la adresa culturii române actuale, evident marcate de resentimente personale, cu transparente trimiteri la „grupul de la Păltiniş" şi la Mircea Cărtărescu. Personal, m-am mirat că, la douăzeci şi trei de ani de la Revoluţie, se poate scrie în limbajul de pe vremuri, cu clişeele lui cunoscute, şi mi-am exprimat rezerva faţă de intenţia uşor de ghicit de introducere a cenzurii într-o revistă, unde, ca şi alţi colaboratori, am fost lăsat să-mi exprim absolut liber opiniile. Am mai spus că tonul general al articolului nu mi se pare cel mai potrivit şi că ar fi fost de preferat o abordare mai echilibrată a lucrurilor, într-un moment important pentru redefinirea şi consolidarea drumului parcurs de „Tribuna". Profesorul Ion Vlad n-a ezitat să critice decizia d-lui Arman de a-i obliga pe redactori să semneze „condica", blocaţi în redacţie toată ziua, ca pe vremea lui Ceauşescu, când se încercase, fără succes, să se introducă aceeaşi obligaţie birocratică la Universitate. Am adăugat şi eu observaţia că munca redacţională are, totuşi, specificul ei, şi că e firesc ca prezenţa la redacţie să fie obligatorie doar atunci când se discută cuprinsul fiecărui număr, situaţia colaborărilor, chestiunile de tehnorectare şi altele de acest gen. Mi-am exprimat şi surprinderea că înzestratul grafician Ovidiu Petca, activ de peste două decenii în redacţie şi cu merite mari în organizarea a trei expoziţii internaţionale sub egida „Tribunei", a fost dat afară din primul moment. Amândoi am apreciat, pe de altă parte, că publicarea în acel număr a grotesc-delirantului articol despre „complotul" contra lui Eminescu, e de natură să compromită o revistă care a evitat până acum asemenea bizarerii.

În locul unei dispoziţii spre dialog, am înregistrat, însă, stupefiaţi, pe întreg parcursul „audienţei", doar câteva replici, rezumate în fraza, repetată de câteva ori: „dumneavoastră sunteţi liberi să aveţi orice părere, eu fac ce vreau aici, fiindcă am fost investit de o Autoritate" – şi pun majuscula pentru că s-a accentuat mereu pe cuvântul *autoritate*. Fiind şi jurist, dl Arman s-a declarat decis, pe un ton foarte înalt, să respecte această Autoritate, fapt pe care nu-l puteam contrazice, însă am observat că administraţia oferă doar un cadru de funcţionare pentru o activitate care are specificul ei. Tradus în limbajul la modă acum, „aşa vrea muşchii mei"...

Am mai aflat, pe parcursul întrevederii că „de fapt l-am şi scos din colegiul redacţional pe dl. Ion Pop", dezvăluire la care profesorul Ion Vlad a reacţionat imediat, prezentându-şi, în semn de solidaritate, demisia din acest colegiu. Mai notez că, după ieşirea din birou a d-lui Ion Vlad, i-am mai spus o dată, „prieteneşte" d-lui Arman că tonul pe care şi-a anunţat programul nu e foarte potrivit, că va produce tulburări nedorite într-un mediu cultural relativ armonios, obişnuit cu o atmosferă de colaborare colegială, destinsă, şi că ar fi bine să fie atent la această stare de lucruri. În fine, d-l Mircea Arman şi-a adus aminte că, la un concurs studenţesc, de acum vreo douăzeci de ani, aş fi votat ca să fie premiată lucrarea altui coleg şi nu a domniei-sale... Ne-am despărţit după ce i-am spus că, în situaţia dată, îmi întrerup colaborarea la revistă.

A urmat, cum se ştie, reacţia fermă a d-lui Nicolae Manolescu, şocat, la rândul său, de articolul „revoluţionar". Dar şi replica, colorată cu injurii de mahala, într-un interviu acordat în „cotidianul.ro" unui oarecare domn Spânu, patron, cum am constatat apoi, peste bloguri imunde, care de care mai ofensatoare la adresa oamenilor de cultură ai acestei ţări, într-un limbaj de cea mai joasă speţă. – Revenind la interviul propriu-zis, descopăr, uluit, că dl Mircea Arman, comentator de religie şi metafizică greacă, uită cine crede că este şi se exprimă consternant despre foştii săi profesori de la Filologia clujeană, „vechi culturnici plini de merite de care doar ei sunt conştienţi" şi pe deasupra nişte „ipochimeni" care „mint cu neruşinare": nu şi-ar fi dat demisia, ci d-sa – zice, mândru de sine – Mircea Arman, i-a „dat afară", cum a mai dat încă vreo nouă... Şi adaugă, cu singulară eleganţă: „de altfel e plin cimitirul de oameni de neînlocuit"...

În ce mă priveşte, neştiind că am fost deja „demisionat", mă pregăteam doar să-mi prezint demisia, dar dl Ion Vlad şi-a prezentat-o, cum tocmai am relatat, şi a trimis la redacţie, mai apoi, după câte mi-a spus, şi demisia scrisă, de care juristul-procuror Mircea Arman avea atâta nevoie. În orice caz, pot să spun că nimeni până acum n-a avut lipsa de bunăcuviinţă să-mi spună că mint cu neruşinare, nici n-a coborât atât de jos în materie de murdărie verbală. Ce să mai spun despre insolentele şi jignitoarele formule la adresa d-lui Nicolae Manolescu, coborât printre cei mai netrebnici şefi de „gaşcă", soi de mafiot vrednic de deferit Justiţiei pentru răutăţi imaginare, pe care doar un procuror stalinist le putea inventa în urmă cu vreo cincizeci de ani? În plus, trecându-l pe marele critic printre „discipolii lui Gogu Rădulescu" (în contrast, desigur, cu nobila ucenicie a lui Mircea Arman, pe lângă Anton Dumitriu), revoluţionarul de la „Tribuna" e cel puţin de rea-credinţă, - şi o parte dintre scriitorii care l-au frecventat, în vremuri grele, pe înaltul funcţionar de partid, ştiu la ce mă refer... Se vede că limbajul altor mafioţi, autentici, a devenit şi al lui Mircea Arman, care împarte, de altfel, şi lumea culturală pe categorii deja banalizate de uzul mahalalei, consfinţit, ce-i drept, şi de o parte a lumii politice de astăzi, de pe toate treptele puterii.

Poate crede ce vrea dl Mircea Arman şi despre „epigonii lui Noica", dar până-una alta, şi Andrei Pleşu, şi Gabriel Liiceanu au scris cărţi de înalt nivel intelectual, impecabile şi stilistic, şi nu simple „cărţulii", iar dacă fac eseistică filosofico-literară şi nu scriu tratate „fundamentale" în materie, nu e deloc limpede de ce ar fi asta un defect şi un păcat. Aşa-zisa „brumă de cultură" a acestor intelectuali ar râvni s-o aibă mulţi dintre contestatarii lor inflamaţi de patimi conjuncturale cu totul străine spaţiului spiritual. La urma urmei, schimbând ce e de schimbat, ce-ar fi să ne întrebăm cum de a devenit autor de opere „monumentale" şi „fundamentale" în domeniul filosofiei, un absolvent de Litere care dispreţuieşte, totuşi, critica literară, şi un avocat care, câştigând bine (însă, desigur, nu „aghirofil" ca lacomii de scriitori şi eseişti), poate privi de sus modesta remuneraţie de redactor-şef la o revistă de cultură, o cultură redusă pentru d-sa în funcţie de criterii mai curând exterioare, alterate de resentimente personale. Cât despre aluziile la Mircea Cărtărescu, trecut printre autorii de „proze delirante, exihibate de tot soiul de indivizi frustraţi – cultural sau sexual – ori de-a dreptul sociopaţi", nu-i prea face cinste unui absolvent cât de cât cultivat al unei Facultăţi de Litere...

Insultelor arogante şi infatuate din „editorial" le urmează în interviu alte vorbe de ocară, încă mai infamante, în mare circulaţie acum, nu doar printre lumpeni, ci şi pe sticla televizorului: „ţuţăr", „şmecher", „gaşcă", „golănesc", „idiot", etichete stridente, ce refuză să se lipească sub numele celor atacaţi cu atâta nonşalantă suficienţă. Adaosul de insinuări apărut în ultimul număr al „Tribunei", privindu-i pe „unii dintre aceştia" „probabil securişti sau colaboratori ai securităţii", „mincinoşi de profesie", probabil „antisemiţi", adică noi, falşii demisionari, sporeşte – crede dl Mircea Arman – greutatea emfaticului său rechizitoriu. Căci d-sa pare pornit pe instruirea unor dosare penale, văzând la tot pasul delicte şi încălcări de lege, ameninţând cu dări în judecată. E o explicabilă, desigur, deformare profesională mai nouă, care-l face să confunde spaţiul cultural românesc cu o sală a Tribunalului Poporului de pe vremuri. Iar corolarul acestui val de injurii este amintita invitaţie la cimitir adresată elegant „vajnicilor tovarăşi septuagenaro-nonagenari". O minimă decenţă ar fi trebuit să-i interzică d-lui Mircea Arman asemenea izbucniri grosolane. N-a avut-o, şi nu o are.

Din păcate, cam asta e noua lume nouă în care trăim, cu oameni tot mai potriviţi, la locuri tot mai potrivite. De recitit, cu un zâmbet amar, *Glossa* lui Eminescu. ■

■ iscusinţele şi uricele limbii de andrei ionescu

Despre „papucii cu scârţâiş" şi despre Cozbi madianita, cea frumoasă coz

Încheiam articolul (mai bine zis, uricul) anterior cu făgăduiala de a da câteva exemple cu încărcătură erotică în care cuvântul *scârţ*, fals onomatopeic, precum şi derivatele sale *scârţâi, scârţâială, scârţar*, îşi dezvăluie înţelesul originar. Etimonul lor, ca şi în cazul *cortului* desfrânării, cum am văzut data trecută, este latinescul *scortum* = 1. piele, blană; 2.curvă, curvar.

Ascultând de morala austeră, la lumina zilei, care condamnă practica amorului mercenar, ca la uşa cortului, interjecţia *scârţ* exprimă dezaprobarea, ba chiar dispreţul faţă de spusele cuiva: aş!, da' de unde!, vorbă să fie!

DA ne oferă un bun exemplu, în sprijinul ipotezei noastre, consemnând expresia *a scârţâi uşa cuiva*, care înseamnă a stărui pe lângă cineva: „Mie nu mi-o scârţâit nime uşa până-n ziua de astăzi, cum o scârţâi tu la altele, berbantule!" (Hogaş). Acest berbant insistent peste măsură e *scârţarul*, care scârţâie la cobză, sau pune lăutarii să scârţâie cântece de pahar sau de petrecere, însoţite de veselia şi chiuiturile specifice aprinderii trupului, cum putem afla din următoarele exemple: „Vedeam horele încinse de flăcăi şi fete, jucând în scârţâitura unei vioare" (Sion); „Chiuituri şi glume şi păcăleli şi râs se-amestecau cu scârţâiturile lăutarilor de ridica cârciuma-n slavă". Într-un alt exemplu, cineva nu poate suferi „chiot, scârţâială" (Resmeriţă).

În treacăt fie spus, asocierea scârţâitului cu chiuitura nu e deloc întâmplătoare, dacă pornim de la premisa acceptabilităţii instinctului erotic care-şi cere drepturile în chip suveran, în cadrul unei morale mai laxe. Deoarece chiotul chiar asta însemnează. Cuvântul nu e, cum greşit (şi comod!) se crede, o creaţie onomatopeică, ci, la fel ca scârţâitul, doar un cuvânt pentru care nu s-a găsit etimonul, pentru că n-a fost căutat în moeso-gotică, unde există verbul *quiujan* = a se bucura intens de viaţă, corespunzător adjectivului *qius* din germana veche şi latinescului *vivus*.

Întorcându-ne la cortul iubirii fără frâu sau desfrânate, tot un ecou din *scortum* putem bănui în expresia *a unge osia ca să nu scârţâie (carul)* = a câştiga bunăvoinţa cuiva cu daruri sau cu bani. Acest cort al desfrânării avea desigur o uşă care se ridica sau se dădea la o parte, după cum putea foarte bine să aibă o uşă cu broască, pe care trebuia să o deschizi cu cheia, ca pe o centură de castitate: „Băgă cheia în broasca uşii şi, întorcând-o niţel, *scârţ*!, uşa se deschide" (Ispirescu). Sau, cu vocabule ce trimit şi mai precis la actul sexual: „Se repede la uşă, bagă cheia în găurice şi *scârţ*, o deschide în lături" (Mera).

O altă reminiscenţă erotică indubitabilă ne întâmpină într-o poezie populară din

colecţia Bibicescu: „Cu papucii scârţâind, / cu poalele-n vânt bătând, / ea la apă se ducea". Putem remarca, în treacăt, prezenţa apei (broasca, gârla) ca element lubrifiant, fluid şi leagăn al vieţii. Papucii fetei de la ţară s-ar putea să scârţâie aici ca un simplu ecou al atingerii pielii sau foii de cort (unul dintre sensurile lui *scortum*), nu neapărat pentru că i-ar fi confecţionat ciubotarul cu scârţ la comandă. În schimb, scârţul pe care berbanţii îl comandau anume la pantofarii de lux pare a fi purtătorul unui limbaj erotic nedisimulat: „Avea pantofi cu scârţ şi baston" (Barbu), ni se spune despre un asemenea berbant, care s-a deprins, cum am văzut la Hogaş, să scârţâie uşa fetelor zburdalnice. Aceeaşi invitaţie erotică fără echivoc pe care o lansează mândruţa „cu poalele-n vânt" ne întâmpină într-o altă poezie populară despre fata cu o stare socială mai lesnicioasă, care-şi permite cu dezinvoltură să-şi procure însemnele disponibilităţii de a-şi împlini dorinţa: „Copila bogatului / vrea papuci cu scârţâiş / şi dă gura pe furiş" (Udrescu).

Destul cu *scârţul* şi *scârţâişul* cu mesaj erotic.

Să trecem acum, rămânând totuşi în acelaşi spaţiu semantic, la frumoasa Cozbi, madianita din Sfânta Scriptură (*Numeri*, cap. 25), de la care derivă adverbul *coz*, fals turcism, întâlnit în expresia *frumoasă coz*, cu sensul „extrem de, din cale-afară de, foarte".

D.A. ne oferă câteva exemple concludente, în care la frumuseţe se adaugă o nuanţă de uşurătate provocatoare. Fata frumoasă coz e o femeiuşcă atrăgătoare, cu mult vino-ncoace: „Serdarul îi însurat c-o nevăstuică...coz" (Alecsandri) şi „Îşi alese o femeiuşcă coz de frumoasă" (Pamfile). Formele diminutivale păstrează cu fidelitate peste timp şi reuşesc să sugereze până astăzi zvăpăiala caracteristică personajului biblic.

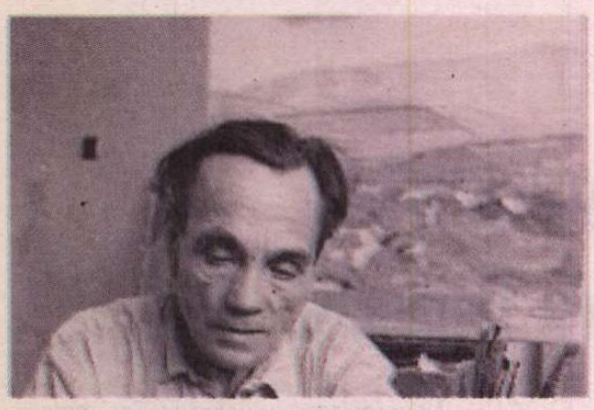
Nenorocirea sau nefericita întâmplare pe care o pricinuieşte prin farmecul ei irezistibil frumoasa madianită e în cel mai înalt grad memorabilă (şi astfel numele propriu s-a putut transforma într-un cuvânt comun al limbii) prin asprimea pedepsei rezervate tinerilor căzuţi în păcatul desfrânării: Cozbi şi israelitul care „a adus-o între fraţii săi", în latineşte: „intravit coram fratribus suis ad *scortum* madianitidem". Nenorocirea li s-a tras prin urmare de la *scortum*, bată-l vina, sau, altfel spus, în reverberaţia lui românească, de la papucii cu *scârţâiş* pe care doreşte să-i poarte fata bogatului, cea care dă gura pe furiş.

Mai mult decât o simplă aprindere a trupului şi decât un simplu pas greşit, păcatul tinerilor atrage o pedeapsă exemplară şi cumplită, fiindcă s-a săvârşit în circumstanţe agravante. De altfel, capitolul întreg se intitulează *Pedeapsa pentru idolatrie şi desfrânare*. Dragostea nelegiuită a perechii amintite nu era un caz izolat. Când s-a aşezat Israel în Sitim, tot poporul „a început să se spurce, păcătuind cu fetele lui Moab". (În latină: *fornicatus* est populus cum filiabus Moab, de unde provine *porneala* erotică şi expresia *a porni grea* = a rămâne însărcinată, cum am arătat în altă parte.) Frumoasa Cozbi şi tânărul Zimri atrag asupra lor osânda pentru că au profanat tradiţia sacră a neamului israelit. El nu şi-a adus iubita *ad scortum* numai în faţa fraţilor săi, ci şi „în ochii lui Moise şi în ochii întregii obşti a fiilor lui Israel, când plângeau ei la uşa cortului adunării" (25,6). De aceea Hinees, fiul lui Eleazar, fiul preotului Aron, a intrat cuprins de indignare în sălaşul desfrânării şi i-a străpuns cu lancea pe amândoi, pe Zimri şi pe Cozbi, în pântece (in locis genitalibus). Abia atunci a încetat pedepsirea (plaga) fiilor lui Israel. Numele fetei e pomenit de două ori (versetele 15 şi 18), ceea ce a contribuit, desigur, la reţinerea şi transformarea lui în nume comun, adverbul *coz*.

Tot de la frumoasa Cozbi, care l-a prins în mrejele ei pe Zimri şi l-a atras (ori a fost dusă de el) în fatidicul *scortum*, provin probabil, prin metateză, verbul *cobzări* şi substantivul *cobzăreală*, cu expresia *a se ţine de cobzăreală*. În dicţionare figurează numai *cobza*, instrumentul muzical pântecos, în formă de pară cu gâtul scurt, care ţine hangul, adică face pe placul cuiva, cântându-i în strună.

În sfârşit, cred că ecouri ale seducătoarei Cozbi pot fi desluşite, de asemenea, în expresiile *a duce pe cineva cu cobza* = a-l amăgi, şi *a-i face cuiva pântecele cobză* = a-l bate, a-l lovi, cu aceeaşi ţintă a furiei pedepsitoare din pasajul biblic pomenit mai înainte, anume pântecele, locul păcatului, în care justiţiarul Hinees îşi înfige lancea. ■

eveniment expoziţional



Puterea de creaţie a unui popor (III)

CIUCURENCU

Fosforescenţă şi imponderabil

Un mare talent este o sărbătoare a firii, ca să-l saluţi aşa cum se cuvine nu trebuie să te pierzi în opinteli căznite, să inventezi răsucituri nedemne. Iată, într-o ipostază de o simplitate legendară, pictorul a sosit de la drum, a atins poarta gazdelor sale, încrezător, cu pieptul larg deschis îmbrăţişării pe care simte că o merită: **„Bonjour, Monsieur Courbet!"** sună tonitruant titlul tabloului, astfel prilejuit de o biografie sincer, paradigmatic asumată, făcînd azi mîndria unor serioase colecţii de muzeu, la Montpellier. Dar dincolo de o explicită emfază, stă în legea naturilor abrupt creatoare, în însăşi ingenuitatea ce le protejează, dreptul de a se înfăţişa franc, fără complexe. Nu-l uit pe Nicolae Labiş, licean, nu mai vîrstnic, cred, de 14 ani, întrînd la Iaşi, în localul Filialei Scriitorilor, sub această bruscă vestire: *„Iata-mă-s"*.

Şi tot acolo, în urbea moldavă, cîteva decenii mai tîrziu, Ioan Gînju, pictor de o vocaţie singulară, intensă pînă la oniric, avea aplombul să se recomande *„Conte de Ciric"*. Ras în creştet, asemenea unui Erich von Stroheim, privindu-ne dintr-o fotografie, sfredelitor, fascinant, l-ai fi putut credita, asemenea aceluiaşi, obsesivul înaintaş de pe ecrane, cu o ascendenţă ipotetic nobiliară. Şi parcă, echivalînd provocaţia blazonului prin momente de vehemenţă irascibilă, nu pregeta – spun martori meduzaţi – să se izbească brutal cu capul de pereţi.

Însă artistul atins de un har înalt n-are nevoie de armoarii profane, e nobil printr-o elecţie fără apel, hotărîtă în ceruri imune

la zădărnicia prejudecăţilor. I se întîmplă să arate umil, în bluză de *rapin* sau într-un şorţ de meseriaş trudit, cum se lăsa surprins, fără de jenă, Alexandru Ciucurencu. Nu se prefăcea deloc, atunci cînd gemea dureros, aproape scîncind, *„Măi, băiete, pictura e grea!"*. El care cristalizase totuşi o idee de sine neîntinată, într-un autoportret de veritabil zenit calitativ, frumos şi sever ca un Dürer.

Ce apărea uneori failibil, în pronunţia şi demersul său, meşterul n-avea de ce să ascundă, un zbucium patetic funcţiona mîntuitor în formula personalităţii sale; acest soi de *katharsis*, trăit cu loialitate, îl întărea, deasupra oricărei sfîşieri potrivnice. Îmi povestea, odată, Micaela Eleutheriade, artistă care, tînără, modulase în Franţa – vorba lui Montaigne, *„limer sa cervelle à celle d'autrui"*, – influenţe dinspre Braque si Bissière, onest înţelese, o întîlnire, după ani de zile, cu Al. Ciucurencu, recunoscut, în fine, staroste al Secţiei de Pictură UAP. Stimabilă practiciană, cu o sensibilitate justă, îi purta legitim gratitudine meşterului nostru şi, totodată, îndreptăţirea de a i se adresa fără ascunzişuri: *„Eu n-am făcut niciodată concesii"* – îi pretinse dînsa, răspicat. *„Din nefericire, eu am făcut"*, – se auzi răspunsul lui, solidar cu melancolia regretului.

●

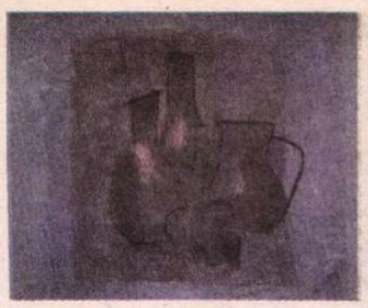
Dar este oare un păcat ambiţia de a impune radios frumuseţea picturii, peste umbra Puterii? Acest resort capital, în determinarea artistului, dinamizînd o irezistibilă picturalitate, va da seamă, înaintea oricăror alte angajamente, despre şansa lui reală de a dăinui, de a birui întrecerea cu timpul. Căci, rezemat pe atare bogăţii ale talentului, magistrul culorii n-a ezitat să le pună în joc strălucitor, cu aprigă deciziune, fie şi atacînd motive în care pîndea riscul literaturizării, al comentariului tezist. Cînd s-a orientat frontal, către un episod în jurul căruia revoluţia de la 1848 pivotase pentru o clipă, gata să se frîngă amarnic, — arestarea guvernului, prin lovitura colonelului Odobescu, şi slobozirea lui prin fapta curajoasă a norodului bucureştean, — acest talaz uman, el l-a întipărit într-o pictură de accent ferm, sustrasă risipei gesticulatorii şi tentaţiei de a dilata demonstrativ perspectiva. Un zid de trupuri reduce, dimpotrivă fuga perspectivei, aşează evenimentul într-un imediat al simţirii, al prezenţei direct pictorice, unde **Libertatea** n-are nevoie de cerul alegoriilor. Istoria a pătruns în orizontul privirii fără amenajări convenţionale, ***Marseilleza*** noastră s-a întrupat într-o tîrgoveaţă care se aruncă neînfricat împotriva primejdiei, spre a salvgarda o dreptate concretă.

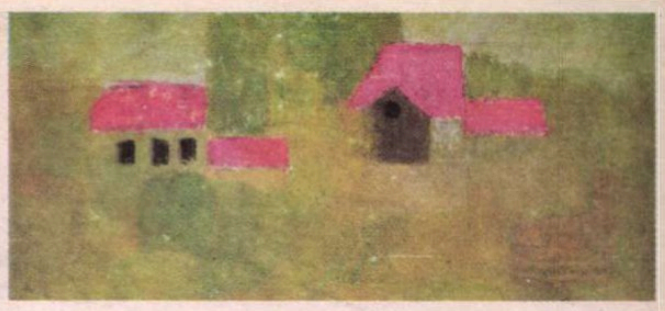
Strigătul ei n-a trecut prin exerciţiile progresive pe care sculptorul romantic François Rude i le-a impus nevestei sale, luată ca reper afectiv, care trebuia să-i furnizeze, pînă la urlet, tensiunea exasperată din faimosul grup de pe Arcul de Triumf. Strigătul aici, în tabloul figurînd-o pe ***Ana Ipătescu***, şi-a subordonat, ai spune, întregul expresiei plastice, a devenit tumult concentrat, intrinsec plăsmuirii însăşi. Capabil de a eluda ticurile descriptive, pictorul fierbe de un elan ce desfide lăuntric tot ce ar fi învăţ decepţionant şi vicleană aşteptare. Nici o abilitate, avantajos pusă la contribuţie, nici un artificiu fezandat: spontan, opera lui accede la sublimul marilor urgenţe.

Mă îmboldise totuşi cîndva, – era un text pentru UNESCO, ***Peintres roumains***, – să întrezăresc în fulguraţia unei analogii, ivindu-se, la o atare evocare de înţelesuri, silueta unui personaj feminin împins de soartă în miezul unor crunte răsuciri, pe pragul de la care începe viitorul Europei. Născută în spaţiul wallon, Théroigne de Méricourt – căci despre ea vreau să amintesc – se aflase în vîlvătaia parizienă a Revoluţiei, acţionînd vizibil la asaltul Bastiliei, conducînd apoi, la 5 octombrie 1789, cortegiul mulţimii ce avea să strămute familia regală din reşedinţa trufaşă de la Versailles în efervescenţa populară a Capitalei. Amazoană înarmată cu o pereche de pistoale şi cu sabia care-i fusese oferită la căderea Bastiliei, îi prezenta Mariei-Antoinette o listă de revendicări fierbinţi, negăsind la regină alt ecou decît un dispreţ opac. Sechestrată de agenţii cancelarului Kaunitz, bănuită că ar complota să o asasineze pe Austriacă, şi ţinută sub arest într-o fortăreaţă din Tirol, *La Belle Liégeoise* scapă de persecutorii străini, pentru a se întoarce într-un Paris unde intersectează grupul fruntaşilor revoluţionari de semn girondin, animînd un Salon şi o instituţie securizant numită *„Le Club des Amis de la Loi"*. Dar o urmăresc umilitor alte revărsări de ură oarbă, iacobină de astă dată, generoasa ei exaltare nu rezistă, virează patologic pe versantul nebuniei.

Cu înălţări pitoreşti şi căderi dramatice, un destin astfel balansat între contrarii, care înmănunchează, în vicisitudinile lui, oameni din cei mai renumiţi, de la Sieyès şi Brissot pînă la Marat, şi ambianţe geografic diverse, Belgia, Londra, Napoli, Austria, Paris, nu are cum să se suprapună fidel unei existenţe fatal mai lineare, dezvoltată pe coordonatele noastre. Însă imprevizibilul izbucnind exploziv şi pe acest parcurs valah, induce simetrii al căror tîlc obligă la meditaţie. Cazaca ei verde, de regăsit cumva pînă în decorul cutărei florărese de Ştefan Luchian, n-o asimilează la prima vedere pe Ana Ipătescu eleganţelor de sorginte parizienă, ori vreunui feminism gracil. Dar năpădită de tonică, uimită forţă, în faţa implacabilului, postura ei se cere citită altfel decît sumar şi inaderent, cum ai desluşi din mers nişte profiluri fără consecinţă. Aşa, de altminteri, înregistrau voci europene ale momentului expansiunea biruitoare a mulţimii la 19 iunie 1848 – *„O femeie aşa de bărbată"*, scria despre Ana Ipătescu un corespondent entuziast, *„e vrednică să o celebreze toată lumea civilizată"*; *„Valahii s-au dovedit a fi eroi adevăraţi!"* suna, a doua zi după eveniment, concluzia unui alt comentar de presă, din Augsburg.

Dacă ilustra Sarah Bernhardt s-a putut identifica, într-un spectacol din 1902 – o piesă de Paul Hervieu, **Le rêve de Théroigne** –, cu tresăriri ale acelui istoric antecedent de feminism luptător, sperînd falange de amazoane fără teamă, dacă Delacroix, se crede, ar fi avut-o tocmai pe acea eroină drept model mental pentru figura impetuos simbolică a ***Libertăţii călăuzind poporul***, înseamnă că asemenea încărcătură de imaginar nu se anulează niciodată pînă la dispariţie. E încă o raţiune pentru a privi fără blazare, cu o cuvenită empatie, efigii care constelează durabil firmamentul artei, – ***Ana Ipătescu***, din pictura lui Ciucurencu, fiind, în acest sens, neîndoielnic, o emblemă.





eveniment expoziţional

●

Urmase o perioadă tulbure după 1948, anul care-l ispitise pe meşter să îndrăznească pornirea acestui semnal de **epică**, echivalată prin mijloace modern şi aşi spune fratern radicale, nu ipocrit pompieristice. În contra gesturilor de prospeţime novatoare, se ţeau obraznic capete pătrate escogitînd interdicţii, Ciucurencu fu categorisit *„formalist"* şi expus unei discriminări punitive, sub această etichetă.

Nu-l cunoşteam încă personal, îi purtam respect de la distanţă, şi atunci cînd, apropiindu-mă de G. Călinescu, l-am vizitat pentru întîia oară pe profesor în strada Vlădescu, printre surprizele locuinţei sale, modest, dar saturată de intenţionalitate *„artistă"*, ceea ce a ţinut el să-mi descopere a fost mai ales conexiunea cu Al. Ciucurencu, mecenatismul insolit pe care pictorul i-l prilejuise. Punea în asta o nereţinută mîndrie, îl flata gîndul că îl stimulase, prin comenzile sale, pe meşterul mirabil, — hărţuit atunci de şarjele ideologizării agresive ce înainta în ritm forţat, dîndu-se drept realism socialist.

Schiţasem doar cîţiva paşi în critica de artă, dar cum aşi fi nimerit fără emoţie în racordul expresiv care se manifesta acolo? În coincidenţa deloc lesnicioasă, voită de amfitrionul inspirat, între *livrescul* proiecţiilor lui rinascimentale şi *viul* mijloacelor proprii pictorului. Căci marele critic îl soma să *refacă*, pe suprafeţe de zid într-o casă din Floreasca, frînturi de frumuseţe din epoci venerabile, din zestrea lui Botticelli şi Tiţian.

Nu dobîndise încă favoare interesul teoretic pentru *d'après*, verificat apoi prin atîtea spornice atestări, în serviciul unui reviriment savant al gustului. ***Parafrazele*** la care-l îmbia G. Călinescu găsiră totuşi în Al. Ciucurencu un practician apt să dea pertinent replică sfidării; ieşind, deloc speriat, din sine, din cercul habitudinilor contemporane, spre a pătrunde cuviincios, fără tapaj năzdrăvan, în logica muzeului. ***Buna Vestire***, o temă recurent tratată la Botticelli, ori variaţiuni ca acelea glorios senzuale, aşternute de Tiţian pentru ducele de Urbino, ofereau un îndemn compensator, faţă de marasmul pe care-l înstăpîneau la noi, birocratic, arbitrii inculturii oficiale.

●

Cînd, confuzia interesată a valorilor depăşind orice limită rezonabilă, se simţi în sfîrşit nevoia, chiar în sferele înalte ale Puterii, de a mai scutura din lestul compromiţător al prevenţiunilor de tip stalinist, care ne descalificau scandalos, şi Ciucurencu – laureat al Saloanelor Oficiale încă din 1930-1931 – se încumetă să accepte conducerea Secţiei de Pictură a Uniunii Artiştilor, cea mai numeroasă din această formaţie de breaslă, – era ca şi cum ar fi primit o misiune de salubritate profesională. Dar situaţia care-l întîmpină pe noul Secretar părea etanş blocată, rebelă oricărui pozitiv efort de normalizare. Nedreptatea se înţepenise într-un protocol inatacabil, străin de arta autentică, încercările de bilanţ obiectiv s-ar fi împleticit în falsele ierarhii care făceau referinţe de autoritate din nişte autori de sărmane muşamale, Tiberiu Krausz şi alţii asemenea, ori din volubili locotenenţi ideologici ai lui Perahim, de speţa lui Danu Mihai, monitori vajnici ai realismului socialist. Presiunile cinice producînd inevitabile complezenţe, era de temut, în continuare, o demisie a simţului critic care să ne îngroape şi mai rău într-un flagel fără de remediu. Sufocat de tot ce ameninţa valoarea, meşterul se hotărî să încerce un gest de primenire tranşantă, făcînd apel la cutezanţa unor tineri: în preajma unei decisive Plenare privind ultimele vaste expoziţii colective, la începutul lui 1964, mi se adresă pentru a redacta Raportul de analiză, împreună cu Dan Grigorescu. Spera de la noi, desigur, o abordare transparentă a lucrurilor, scutită de criterii inavuabile, acelea după care se elaborau, nu o dată, listele de nume şi ordinea preferenţială a citării, urzite de activişti obscuri, prin birourile Comitetului Central. Vitează nesocotinţă – *indignatio facit versus* – scria demult Juvenal! A noastră s-a proptit atunci să spună *„Nu!"*, destul de persuasiv, aranjamentelor penibile pe seama calităţii. Se auziră, se înţelege, şi reacţii înciudate din partea unor uzurpatori, dezinvolt călărind, fără acoperire, reputaţii invidiabile.

În spaţiul agonistic în care ne aruncasem, veneam fără armură de paradă. Ca să fim la înălţimea de cuget şi de expresie stilistică pe care o reclama sarcina de noi asumată, lucram nopţi lungi, pînă în zori, Dan pleca aproape direct, la *„munca de jos"*, căreia îl asignase o intrigă urîtă, stîrnită de creiere jalnic active, prin cotloanele UTM-ului. Anglistul distins, ce dovedise în Facultate aptitudini remarcabile, pe măsura unei cariere internaţionale, era oropsit să împlinească o ingrată îndatorire subalternă – un fel de vînzător de carte, la cheremul inculţilor.

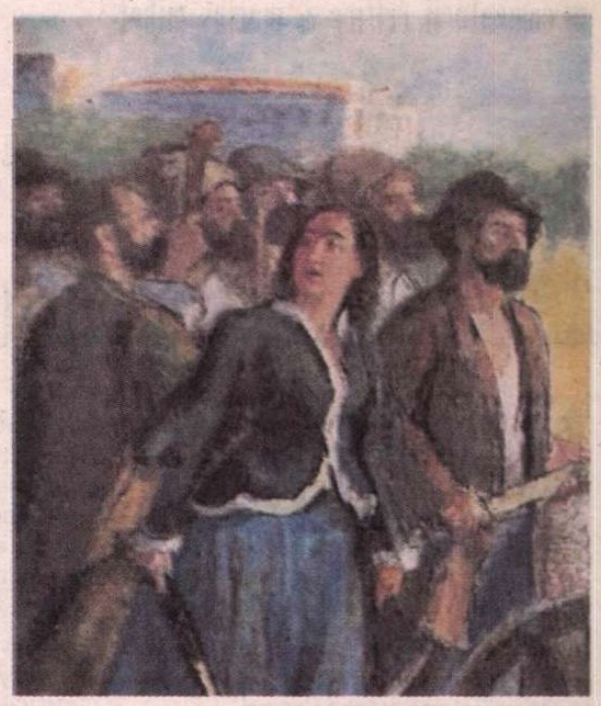
●

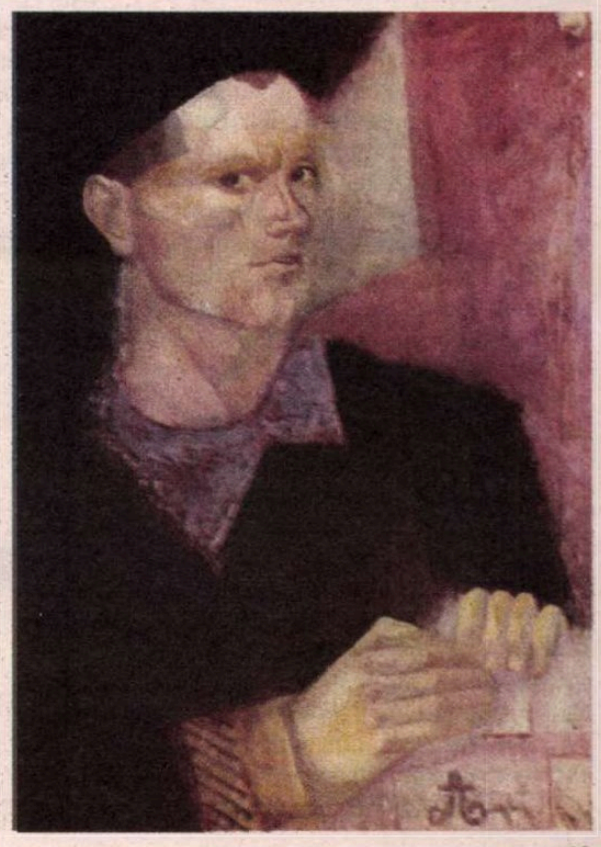
Înainte ca drepturile calităţii să fi început a se afirma din nou, opera de adevăr exigent la care ne ataşasem, îl avea, în ochii noştri, ca deplin garant, pe Alexandru Ciucurencu. De aceea nu mă sfiesc nicicum, astăzi ca şi ieri, narînd împrejurări trăite, să fac sensibil ecoul lor personal. Mai degrabă decît unui smplu exerciţiu de memorie, mă încredinţez unei operaţii de responsabilă solidaritate, pe axul ei vertical suie neîntrerupt lumini din adîncuri de suflet. A le culege afectuos e un imperativ, la semnalul unor date-cheie : expoziţia retrospectivă de la Dalles din 1964, bunăoară, unde meşterul mi-a rezervat bucuria de a-l prezenta la vernisaj, chiar dacă, după opinia unora, n-aveam încă vîrsta canonică! Sau, din anul următor, manifestarea pentru Zürich, la care m-a invitat să alegem împreună tablourile – un episod prielnic dialecticii sale profunde, confirmîndu-l în afinitatea, ardentă şi visătoare, cu enigmatica magie a lui Klee.

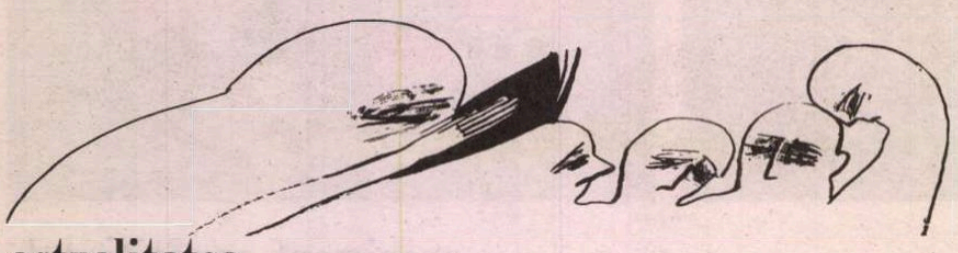
●

Înaintaşul helvet, poetul straniu, eficient pînă în parcimonia unor suprafeţe minuscule, cunoscuse adevărata revelaţie a culorii, şi forţa ei de nimic întrecută, sub soarele tunisian, în albul de miraj al unei aşezări din preajma vechii Carthagine. Pictorul nostru, născut în Scythia Minor, într-un ţinut care presimte apropierea Mării, purta amprenta acestei geografii, răsfrîntă în nestemata sclipitoare a unui lac uriaş, Razelmul, chemînd, cu aripi de păsări lente, logodna ferice a luminii şi apelor. Nici o mirare dacă, sub penelul lui Ciucurencu, Dobrogea suscită, în peisaje oarecare, fie şi mai îndepărtate, echivalenţe imprevizibile; dacă într-un sat moldav, de pildă, albastrul de turcoază al unor acoperişuri te îmbie, alegru, să închipui, fără literatură, exotice cupole cristaline din ***O mie şi una de nopţi***. Tot în anii săi tîrzii, iată, verdele sumbru al unor coline, geometric organizat, pictat calm şi mat, ca o frescă, desfăşurînd, la temelia lor, o napă de verde acut şi fluid, – fabulosul impresiei creşte, neabătut şi imponderabil, din limpidităţi fără prihană, faţă de care orice localizare explicită ar fi zadarnică. *„Primatul culorilor pure"*, pe care Jacques Lassaigne îl releva cu ocazia expoziţiei pariziene de la Bernheim-Jeune, din 1970, îi apărea acestui critic pătrunzător, ca un triumf asupra anecdoticii mărunţind pictura. La Ciucurencu, *„largile compoziţii monocrome, cu dominantă galbenă ori verde*, sublinia el, *se animează prin uşoare, subtile indicaţii, asemenea valurilor dansînd la suprafaţa mării"*. Accentele constructive, încorporate suveran, într-un *continuum*, unde culorile se sublimează, devenind esenţe de lumină, – izbînda lui Ciucurencu, astfel dificilă, nu tolera efecte parazitare, truda meşterului gonea orice orgoliu factice. Căci, sfîşiat de îndoieli, dar şi de pasul fără de oprire către absolut, el aţintea mereu intangibilul unor supreme decantări, care-l pironeau ca o fatidică fosforescenţă. În făptura lui fragilă, părea să retrăiască, obstinat, ireductibil, spectrul emirului himeric pe care l-a dăruit Macedonski poeziei, în ***Noaptea de decembrie***.

■ **Dan Hăulică**
Preşedinte de Onoare
al Asociaţiei Internaţionale
a Criticilor de Artă







Savoarea observaţiei ratate

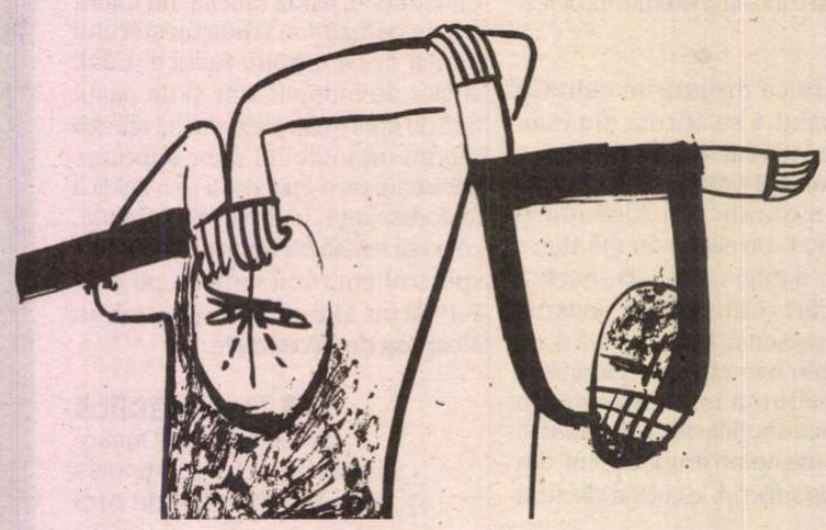
Mai mult decât oricare alt coleg de generaţie, Octavian Paler ştia foarte bine să aprofundeze. Chiar şi atunci când revenea la un subiect tratat în alte cărţi, el dilua şi mai mult sensurile. Un maniac la speculaţiilor, Octavian Paler a reuşit să contrarieze istoricii literari în aşa măsură încât unii îl receptează ca un mare scriitor, iar alţii drept unul mediocru. Aşa stau lucrurile şi în actualitate.

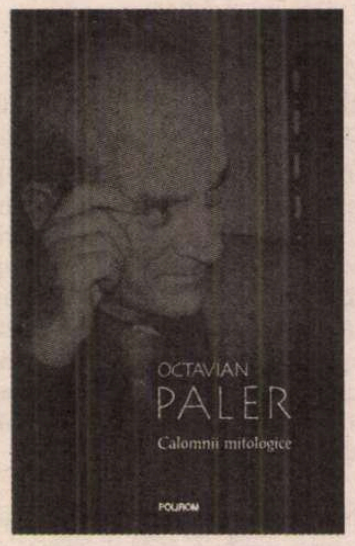
Ultima carte a lui Octavian Paler, *Calomnii mitologice*, a trecut aproape neobservată de critica de întâmpinare pentru că, pe de o parte, titlul nu negocia nicio noutate în aparenţă, iar celebritatea dobândită în rândul cititorilor desemna un *mainstream* necâştigător la bursa literaturii mari. Păcătuiam într-o vreme, fiind încredinţat că Octavian Paler e un Coelho al şaizeciştilor. Lucrurile nu stau deloc aşa. Bazele culturale ale generaţiei şaizeci se reazămă pe lecturi solide, filosofia clasică şi mitologia constituind magma celor mai reuşite volume canonice. Educaţie rară în vremea din urmă.

Subintitulat ironic *Fărâme din conferinţe nerostite*, volumul *Calomnii mitologice* cuprinde 17 studii cu ancore în cărţile anterioare. Redescoperim o voce narativă calibrată pentru speculaţie – disponibilitate ce traversează întreaga operă a lui Octavian Paler. Sub cupola unor conferinţe, citim texte hibride de autoficţiune şi eseistică. O particularitate a scrisului său este jonglarea cu genurile biograficului, trecând, deseori cu subtilitate, în ficţiune. „Omul de răspântie", cum se autointitula în *Viaţa ca o coridă*, îmbracă în *Calomnii mitologice* mantaua scepticului temător de gratuităţi sentimentale. Prins între orgoliu şi timiditate, naratorul caută remedii împotriva melancoliei şi singurătăţii – teme altădată esenţiale -, dar privindu-le de astă dată cu detaşarea memoriei ce selectează detalii convenabile. Octavian Paler este interesat de mitologie ca fundament al omului modern, nu doar ca etapă din copilăria istoriei. Dar ca să fie altul faţă cu subiecte dezbătute, el apelează la un aforism salvator: „Daţi-i omului o mască şi vă va spune cine este". Cuvintele lui Oscar Wilde devin profetice pentru un narator convins de succesul unei atare strategii. *Paradis fără şarpe* va fi o „pledoarie rostită de o femeie la procesul lui Don Juan". Masca sexistă i se potriveşte. Va deconstrui, în faţa tribunalului masculin, toate acuzele intrate în imaginarul comun. Reţinem, printre multe altele, că păcatul este sensul existenţei lui Don Juan, că el nu minte niciodată, oferind clipa şi amintirea nealterate, iar ele pot umple o existenţă lipsită de sensuri. Imaginarul negativ a fost confecţionat de bărbaţi, conchide bovarica naratoare. Masca e necesară şi celui ce deplânge sfârşitul barbariei, înghiţită de progresul sucombat de neo-barbarii civilizaţiei. Grav e că orice progres duce la o regresie spirituală, de aici şi eşecul contemporaneităţii. Civilizaţia a învăţat omul „nu neapărat să se cunoască mai bine, ci să se degradeze mai eficient". Don Quijote este vindecat de nebunie şi repus în drepturi ca un individ ce a reuşit să învingă iluzia prin iluzie. Autorul ia locul naratorului, intervenind, când şi când, cu episoade biografice concludente pentru subiectul în cauză. „Don Quijote n-ar fi avut nicio şansă la noi", spune naratorul, eşuând pentru că l-am lua în derâdere prin transformarea în fleac a oricărei iluzii. Un alt personaj calomniat în mitologie este Procust. Tâlhar şi profesor de estetică în egală măsură, Procust şi-a aşezat patul în centrul culturii greceşti; Narcis, „cel mai calomniat personaj din mitologie", este văzut ca un vicios de ceilalţi. Paler citeşte în el o victimă, sinuciderea lui Narcis reprezentând „un boicot al eului. Dintr-un motiv sau altul, nu mai poate vieţui cu sine". Antichitatea a fost deformată de romantism, spune cu regret naratorul, care pleacă, după obişnuinţa autorului, în călătorii prin Bucureşti pentru a poposi brusc în ograda unui cutare scriitor. *Povestirile din Ilariopolis* (*Conferinţa unui impostor*) este cel mai reuşit text memorialistic din carte. Fărâme de amintiri, în care Lisa, Bucureştiul – „Ilariopolisul" şi alte locaţii simbolice alcătuiesc harta memoriei călătorului ce iubeşte sedentarismul, a unui bucureştean ce-şi declară pentru oraş dragosteura. Între reveniri şi marginalii la miturile lui Don Juan, Narcis şi barbari, Octavian Paler strecoară gânduri despre bătrâneţe; ele au farmecul notaţiilor lui Livius Ciocârlie, prinse în categoria autoironiei vindicative. Bătrâneţea nu are nevoie de modestie, crede naratorul, iar înţelepciunea vârstei e expirată, câtă vreme seninătatea lipseşte.

Conferinţele, trebuie spus, sunt ţinute în faţa moliilor – simboluri ale degradării şi singurătăţii –, pe care naratorul le tratează cu ironie. Probabil că ele exprimă cel mai bine fatalitatea. Mitologia a fost pentru scriitor istoria unui deficit, a celui ce refuză realitatea pentru construcţia interioară. În textele lui Octavian Paler revin cu o amploare sporită problemele persecuţiei spiritului şi a scepticismului ca infirmitate. Dacă moliile sunt mesageri ai morţii materiei, mitologia înseamnă a resuscita un trecut mort, dar mai viu decât prezentul. E mai provocator să te îndoieşti de certitudine decât de imprevizibil, cam aşa ar suna platforma de unde pornesc refugiile lui Octavian Paler. Într-un singur loc greşeşte, cred, scriitorul. Când nu disociază între melancolie şi nostalgie. Încolo, cuprinzătoare, singurătatea examinează, pretutindeni în opera lui Paler, o stare de iresponsabilitate, cum sunt copilăria şi tinereţea, pentru a retrăi un extaz interzis şi a repoziţiona argumentele ratării.

Calomniile mitologice sondează realităţile întunecate ce pot fi modificate numai prin recursul la interogaţiile *începuturilor*, unde nu se mai poate vorbi de eşec. Chiar şi în *Viaţa pe un peron*, aşteptarea, mai mult decât singurătatea, era, ne amintim, o formă de ratare a începutului. Cum destinul este propriul nostru caracter, spune autorul după Heraclit, explorările mitologice trebuie numaidecât să identifice realităţile mici, neobservabile în banalitatea lor. Paler construieşte un întreg mecanism de amprentare al acestor categorii minore. Obsesia, până la urmă, a *observaţiei ratate*, creşte organic şi acaparează discursul; ideile se prelungesc şi ţes din mers argumentele pentru mobilări de interior neaşteptate.



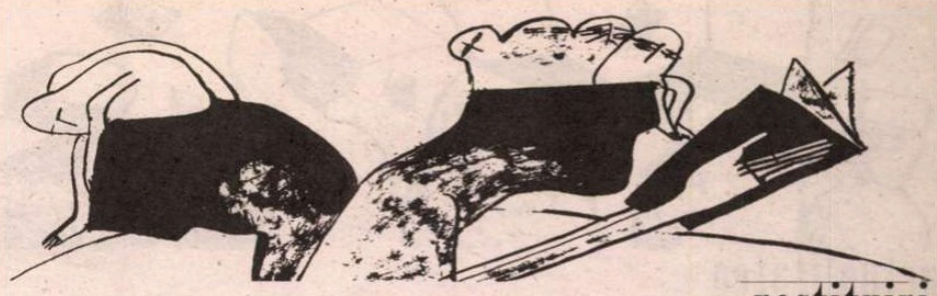


Octavian Paler, *Calomnii mitologice. Fărâme din conferinţe nerostite*, ediţia a treia, Iaşi, Editura Polirom, 2013, 320 pag.

Cărţile lui Octavian Paler tind să confirme faptul că literatura scrisă de plăcere descurajează. El se pricepe de minune să-şi stingă euforiile, iar apoi să se hrănească din cenuşa ideilor. La fel ca toate cărţile lui Octavian Paler, *Calomnii mitologice* dezbate tensiunile dintre clipă şi contestarea ei, o anulare paradoxală ce hrăneşte o singurătate definitivă. Bucuriile lui Octavian Paler nu sunt nicăieri triumfătoare. Desfătarea lui, chiar pornind din biografeme promiţătoare, trece prin filtrul mitologic, redefinit existenţialist, pentru a sfârşi în antipatia conştiinţei deformatoare. Logosfera lui este un acvariu în care se proiectează obsesiile nevindecate. Ai impresia că Octavian Paler e atât de intoxicat de sine însuşi, încât literatura lui cade, inevitabil, într-un circuit diaristic. Figurile mitologice şi literare ale lui Paler fac parte din ceea ce Barthes numea amintire circulară („imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit"). El scrie despre lucruri asemănătoare nu din vocaţie neapărat, ci din nevoia urgentă de a resemnifica şi stiliza. Din păcate, el nu s-a lăsat sedus nicio clipă de text, chiar dacă, atunci când vorbeşte despre contrajurnal, de pildă, intră într-o strategie naratologică numai bună de speculat. Scriitorul rămâne în afara unei ordini a discursului, preferând să jongleze existenţialist pe o spirală constantă a semnificaţiei. El caută paradoxul seducător, reabilitarea judecăţii comune, inversarea valorică. Redimensionarea virtuţilor acolo unde nimeni nu le cercetează sau nu le-a investit cu un alt tip de adevăr. În toate, Octavian Paler este preocupat de etica sensului.

Literatura lui Octavian Paler începe acolo unde filosofia devine colţoasă şi nu lasă loc niciunui corolar. Nu există întrebare fără întrebare, doar literatura poate absolutiza o formă de interogaţie, fără a se teme de contrarii sau recuzări, tocmai pentru că le include în chiar gestul ficţiunii. Rămâne doar să-l recitim pe Octavian Paler prin ochelarii potriviţi. ■

Redescoperim o voce narativă calibrată pentru speculaţie – disponibilitate ce traversează întreaga operă a lui Octavian Paler.



Epistolele ce se publică acum, încă necunoscute, sunt trimise unui excelent institutor și inspector școlar din ținutul Neamțului, Constantin Stan.

■ nicolae scurtu

Scrisori de la Mihail Sadoveanu

Biografii și bibliografii lui Mihail Sadoveanu știu, cu exactitate, că acest însemnat *narator* a scris un număr mic de epistole în anii săi de efervescență creatoare. Fapt explicabil într-o oarecare măsură.

Astăzi se cunosc doar, optzeci și patru de epistole trimise lui G. Ibrăileanu[1], optzeci și una de misive expediate confraților săi din tinerețe[2], Enric Furtună, H. Coșoi și Panait Mușoiu, precum și unele publicate în ziare, reviste, anuare, monografii, albume sau în culegeri de documente literare.

O cercetare exhaustivă a literaturii epistolare a lui Mihail Sadoveanu e absolut necesară întrucât deschide noi perspective de *interpretare* și *reinterpretare* a biografiei fizice și creatoare a unuia dintre cei mai valoroși prozatori ai literaturii naționale.

Epistolele ce se publică acum, încă necunoscute, sunt trimise unui excelent institutor și inspector școlar din ținutul Neamțului, Constantin Stan (1880–1959), care a conceput și elaborat, în colaborare cu Mihail Sadoveanu și George Topîrceanu, *Cartea de citire* pentru clasele a II-a, a III-a și a IV-a ce s-au bucurat de aprecierea unanimă a dascălilor și a școlarilor.

Restituind aceste epistole observăm modul în care autorul *Baltagului* s-a implicat, a intervenit, a schimbat unele opere literare cu altele, a participat la întocmirea contractelor de editare și a vegheat, cu luciditate, ca aceste *cărți de citire* să fie cât mai atractive și mai interesante.

Se cuvine să menționez și contribuția lui George Topîrceanu[3] care, la sugestia lui Mihail Sadoveanu, a *citit* și *recitit* toate operele literare, poezii, proze și alte însemnări incluse în *cărțile de citire* elaborate cu institutorul Constantin Stan, care era tatăl prozatorului T. C. Stan (1907–1940), autorul arhicunoscutului roman *Cei șapte frați siamezi* (1934).

*

Copou – Iași, 15 mai 1929

Stimate domnule Stan,

Cu d[omnu]l Topîrceanu m-am înțeles, însă acum e ocupat cu întocmirea unei reviste, așa că materialul lui îl vei primi mai pe urmă.

Am văzut tot textul actual și am făcut remanieri acolo unde au fost necesare.

Ți-am pus, în scoarță, niște poezioare, ca să le folosești unde vei crede de cuviință.

Primăvară și *La căsuța lui moș Ile* sunt bune pentru cl[asa] a II-a, *Iepurele* poate pentru a treia.

Socot că trebuiesc înlocuite cea mai mare parte din poezioare și să venim c-un material nou, în primul rând artistic, cum ai spus foarte bine d[umnea]ta.

Aștept cl[asa] a III-a. Voi lipsi din Iași până la începutul lui iunie.

Salutări amicale,
Al d[umi]tale,
Mihail Sadoveanu

*

Copou-Iași, 2 decembrie 1929

Stimate domnule Stan,

Ceea ce-i prea greu ori lung în poeziile lui Topârceanu, întoarce. Vei primi altele, din care vei alege.

Dacă manuscriptele ar fi gata complet și s-ar putea să facă aici un stagiu, atuncea le-am completa, eu și Topîrceanu, nu numai cu versurile necesare, eliminând orice poezie pe care o întrebuințează și alții, dar am introduce și bucăți de proză în locul celor mai slăbuțe.

Pentru asta ai pune însemnări acolo unde crezi că intervenția și adaosul nostru ar fi necesar.

Întâlnirea de care vorbești va avea loc desigur la București. Contractul și repartiția se vor face pe bază de egalitate: o treime pentru fiecare.

Anuarul Academiei pe 1912 ori [19]13 nu-l am. Trecând prin București, du-te pe la Academie și-l ia.

Dacă vrei să vii la Iași și acuma nu izbutești, mai ai puțină răbdare, până ce va veni vremea să se poată.

Cu prietenie,
Al d[umi]tale,
Mihail Sadoveanu

*

Copou – Iași, 20 septembrie [1]930

Stimate domnule Stan,

Ducându-mă în București, am trecut pe la Steinberg, unde am găsit cartea de cl[asa] a II-a gata, tipărită în foarte bune condițiuni.

D[om]nii Steinberg mi-au prezentat o scrisoare comercială care stabilește dreptul de autor pe care am semnat-o.

Chiar atunci am aflat că d[umnea]ta încă nu iscăliseși acest aranjament, deși cărțile au început a se tipări.

Ieri, în Iași, prietenul meu Topîrceanu, colaborator al nostru, mi-a atras atenția că un asemenea contract de editură ar trebui să specifice anume lucruri, care să garanteze un control al tirajului și al vânzării. Topîrceanu are perfectă dreptate.

M-am gândit că formula de învoire pe care mi-au prezintat-o d[omniile]lor d[omnii] Steinberg este a lor, nu a dumitale.

Te rog să intervii, ca într-o formă oarecare drepturile autorilor să fie complet clarificate și garantate.

Pe Steinberg tatăl și fiul îi știu oameni onești. Dar contractele nu se fac pentru oamenii neonești, căci aceștia găsesc totdeauna mijlocul să înșele.

Contractele se fac între oameni cinstiți și de bună-credință, stabilindu-se drepturile și datoriile fiecăruia.

Deci se impune o justificare de tiraj, un control al numărătoarei, data regulării socotelilor etc., care nu se prevăd în scrisoarea de mai sus.

Aceasta s-ar face într-o scrisoare nouă, sau într-un supliment special, reglementând condițiile generale ale contractului.

Cartea a apărut, cum am spus mai sus, în excelente condițiuni. Cea de clasa a treia apare și ea. Ultima mai târziu.

Ai consimțit d[umnea]ta să se puie *acum* în vânzare? Dar dacă Leon Mrejeriu[4] și d[om]n[ul] Teodoru protestează? Aștept răspuns de la d[umnea]ta.

Cu prietenie,
Mihail Sadoveanu

[P.S.]
În privința articolelor favorabile de presă, voi avea toată grija.

*

Copou – Iași, 28 iulie [1]935

Stimate domnule Stan,

Voi vorbi cu d[omnul] Topîrceanu, ca să mai facă încă vreo cinci până la zece bucăți pentru cărțile noi de citire.

Când te apuci d[umnea]ta de lucru, dispune să mi se trimită o colecție din ultima ediție, ca să revăd și eu materialul și, eventual, să adaog ceva care să amelioreze.

În ediția trecută au apărut bucăți de versuri ale mele (mi se pare două) cu iscălitura lui G. Topîrceanu. Sunt versuri pe care le-am făcut odinioară pentru copiii mei.

Când se va întoarce d[omnul] Topîrceanu, îi vorbesc despre propunerea d[umi]tale de a adăogi încă un colaborator. Eu n-am nimic de obiectat. Ești convins d[umnea]ta că ne este indispensabil?

Sunt de acord să schimbăm editura. Vreau să particip și eu la discutarea noului contract. E necesară atenție înainte de a alege editorul nou.

Cu sentimente amicale.
Al dumitale,
Mihail Sadoveanu

[Domniei sale domnului Constantin Stan, inspector școlar, Sibiu; Mihail Sadoveanu, Copou-Iași].

*

Copou – Iași, 7 decembrie 1935

Stimate domnule Stan,

Cum ți-am scris la Sibiu, eu voi fi în București miercurea viitoare, 11 decembrie, la Hotel Stănescu. Ne vom putea vedea, mi se pare că va veni și d[omnul] Topîrceanu.

Atunci aranjăm și învoiala și vom hotărî și ce editor să luăm.

Te previn că d[omnul] Topîrceanu nu va primi repartiția pe care o faci d[umnea]ta. Va trebui să te gândești cum e de făcut mai bine, ținând sama că nici el, ca și mine, nu se împotrivește ca d[umnea]ta să iei ceva mai mult, pentru motive înțelese, însă nu primește altă prioritate și egalitate.

Să ții samă că eu i-aș ceda ceva, ca să fie mulțămit; trebuie ca și colaboratorul nostru, al patrulea, să primească o situație în minus, așa ca să fie toți mulțumiți, chiar și d[umnea]lui.

Gumpănește cum e mai bine. Vom vorbi definitiv la București despre asta. Hârtiile pe care mi le-ai trimis le aduc cu mine.

Salutări cordiale.
Al d[umi]tale,
Mihail Sadoveanu

*

Copou – Iași, 2 martie 1936

Dragă domnule Stan,

Îți mulțămesc pentru scrisoarea d[umi]tale. Să nădăjduim că ediția nouă va merge tot așa de bine cum au mers și cele de până acum.

Nu voi lipsi să te informez de venirea mea în București, ca să alcătuim împreună contractul.

Aș vrea să nu mă prezint la 7 martie, deoarece în epoca aceasta sunt în mare foc: scriu cartea care apare în mai, al doilea roman al *Fraților Jderi*[5].

La celelalte înfățișări voi fi prezent. Am rugat și pe un prieten al meu, bun avocat, d[omnu]l Em. I. Papiniu să se ocupe de chestie.

Dacă Steinberg a încheiat socotelile, așteptăm de la el restul de bani. Trebuie să-i scriu?

Cu cel mai bune sentimente de prietenie.
Al d[umi]tale,
Mihail Sadoveanu

Note

● Originalele acestor scrisori se află la Biblioteca Academiei Române.

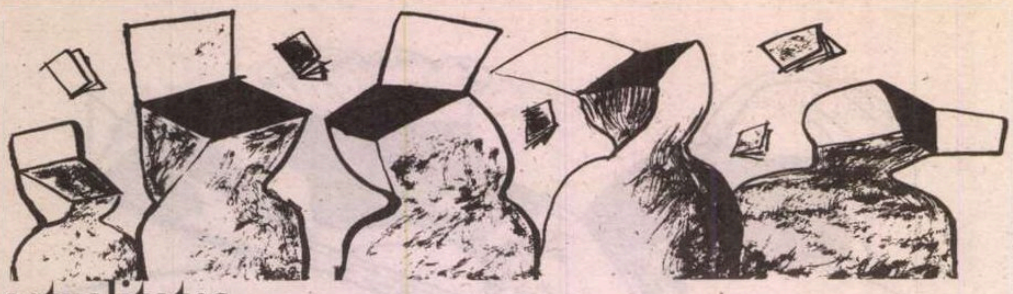
1. *Scrisori către G. Ibrăileanu. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă și Al. Teodorescu. Cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa.* [București], Editura pentru Literatură, 1966, p. 199–259 *(Scrisorile lui Mihail Sadoveanu). (Studii și documente)*.

2. Mihail Sadoveanu, *Corespondența debutului (1898–1904). Ediție îngrijită, note și studiu introductiv de Savin Bratu și Constantin Mitru*. București, Editura Minerva, 1977, 234 pagini. (*Documente literare*).

3. G. Topîrceanu, *Scrieri*. [*Volumul*]*2. Proză literară. Jurnale. Articole. Corespondență. Ediție îngrijită, prefață, note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu*. București, Editura Minerva, 1983, p. 562-563. (*Se reproduce o epistolă a lui G. Topîrceanu către Constantin Stan, Iași, 12 septembrie 1930*).

4. Leon Mrejeriu (1879–1945), institutor, folclorist, autor de manuale școlare și memorialist.

5. Mihail Sadoveanu, *Izvorul Alb. Roman istoric*. București, Editura Națională-Ciornei, [1936], 357 pagini.



■ poșta redacției
de horia gârbea

Puiu di focu iasti vrearea nivrută

Adriana Dascălu. Mi-aţi trimis trei poeme cu precizarea că texte ale dvs. au mai apărut în România şi SUA. Dar România e mare şi de SUA nu mai vorbim! E posibil să fi găsit un redactor care să pună versurile dvs. copilăreşti încă, naive în pagină. Dar eu vă spun că asemenea compuneri de album nu pot interesa un cititor al poeziei adevărate: *Din negre şi întunecate gânduri/ Izvorăşte timid iubirea./ Sufletul meu înveninat / se teme să urmeze susurul firav/ ce-i poate aduce fericirea.* Asemenea întrebări pe cît de retorice pe atît de nesărate ţin de un trecut îndepărtat şi dvs. chiar veţi rîde de ele după ce veţi frecventa intens adevărata, marea poezie: *Nu vreau să refuz iubirea,/ dar... dacă cedez, voi suferi oare?* Singurul motiv pentru care versurile acestea pot fi reproduse este umorul lor involuntar: *Dacă luna e liantul dintre noi,/ Noaptea înstelată să coboare peste amândoi,/ Luna plină să ne însoţească,/ Inimile să ni le unească./ Fermecaţi de praf de stele,/ Să-mi săruţi genele grele./.../ Iubindu-ne, în întuneric,/ Frenetic, demonic şi angelic.* Vorba e, dacă luna e „liantul", de ce să vă iubiţi pe întuneric? Profitaţi de lumina ei şi iubiţi-vă altfel decît retoric. Atunci, poate va apărea şi poezia.

Irina Lucia Mihalca. Îmi trimiteţi poeziile în română şi în armână, în franceză ca şi în engleză. Ele sună cam aşa: *Puiu di focu iasti vrearea nivrută, aţzea cu arichili ca di malmâ,/ ca unâ njii di lunjinji, aţzea cu oclii ascâpiraţzâ ca di yili!* (adică *Pasăre de Foc este iubirea stăvilită, cea cu aripile aurii/ ca o mie de luminiţe* etc.). Sau: *Chaque matin, on aspire des lettres de soi,/ Des majuscules, froides, chaudes, vivantes,/ Des fantasmes qui frémissent dans leur danse – des images dans la glace –.* Las la o parte că traducerea în franceză e absolut literală: *În fiecare dimineaţă aspiri litere din tine* prin *Chaque matin, on aspire des lettres de soi* (sic!) şi constat că mă convingeţi de un lucru foarte însemnat: poezia proastă e proastă în orice limbă. *It's raining. A butterfly is dancing among the petals of the poppies./ Dream. The tears of the trees are hidden in your smile./ Love. As the rain, it caresses your soul.* Ce-i drept, *„The tears of the trees"* sună oribil în engleză, în română doar ridicol. Tot ceea ce scrieţi, în orice limbă – probabil ar fi la fel şi în hindi – este marcat de o greoaie şi repulsivă lipsă a harului, a delicateţii, a artei de a potrivi măcar o propoziţie care să stîrnească un gînd sau o emoţie. Nu e nimic de făcut pentru scrisul dvs. În loc să aducă bucurie şi speranţă, el este un act silnic, inutil, care vă dezonorează. E preferabil să vă resemnaţi şi să renunţaţi pentru totdeauna.

Ion Prigoreanu. Rondelul dvs. este pe cît de lipsit de calităţi literare, pe atît de distractiv. De aceea îl citez parţial, ca să nu rîdem singuri: *Dulce grai din moşi-strămoşi/ cu fierbinte miez de dor,/inimile ni le coşi/ cu destin nemuritor./.../ A culori de foc miroşi,/ glasul ţi-e aromitor;/ de-armonii ne faci setoşi/ şi le dărui tuturor.* Inimi cusute cu destin în loc de aţă albă şi un grai care emană efluvii olfactive, ba încă miroase a... culori (de foc) – iată o colecţie concentrată de metafore absurde care, dacă ar fi fost concepute special spre hazul galeriei, n-ar fi ieşit aşa de reuşite. Mai încercaţi, că ne înveseliţi!

Cristinel C. Popa. Scrieţi: *Dacă vă lasă inima şi încercaţi să fiţi indulgent, acest poem (ataşat) ar merita publicarea!* Nu sînt indulgent de felul meu şi de aceea am şi fost pus aici. Publicarea o fac totuşi parţial, ca să observaţi unde greşiţi: *Dacă e adevărat că am păcătuit prin a-ţi scrie poezii la fapt de seară,/ Între halbe goale şi mucuri de ţigară. / Atunci să mă ierţi, Doamne. / Şi să mă pedepseşti cum te lasă inima. (...)// Să mă spânzuri în Piaţa Mare, atârnat de cel mai frumos epitet care a existat vreodată:/ Etern. Ca şi poezia.* Vă contraziceţi în solicitări: dacă Dumnezeu vă iartă, nu vă pedepseşte. Şi invers. În orice caz, nu văd de ce aţi merita dvs. să fiţi spînzurat, fie şi de un epitet, în Piaţa Mare! Piaţa Mare e pentru poeţi mari. Pentru dvs., la felul cum scrieţi, Piaţa Sudului e arhisuficientă. Şi de ce să-şi piardă Domnul timpul cu chestia asta? Singur nu puteţi? Glumesc, evident.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Mărţişoare

Pentru că peste câteva zile, când veţi citi acest număr, e Mărţişorul, înşir, scoase din lăzile cu amintiri, cărţi şi bucăţi de cărţi potrivite, dacă nu de oferit (despre acestea, ascunse în borcane ori legate cu panglici, curând!), măcar de răsfoit când dă primăvara.

Întâi, din lumea câtuşi de puţin ordonată, dar încercând necontenit să-şi facă un rost, a lui Caragiale, *Moşii (Tablă de materii)*. Un îndreptar pentru oricine merge la cumpărături, în zi de sărbătoare. Faţa târgului s-a schimbat, filozofia lui rămâne. Îţi ia ochii, dintru început, cu turtă dulce, şi te lasă în *criză mare, monşer*! La mijloc, de toate. Defilarea bunătăţurilor, deopotrivă cu a nervilor şi a mizeriei. Facerea lumii, ca în *Copii eram noi amândoi...*

Apoi, de la Slavici, *Popa Tanda*. Cu tot didacticismul ei, povestea se aşază bine la ceasul muncilor de primăvară. Chiar şi la figurat, optimismul robust al unui gospodar care nu se lasă uşor poate fi de folos, şi-n vremuri mai descumpănite.

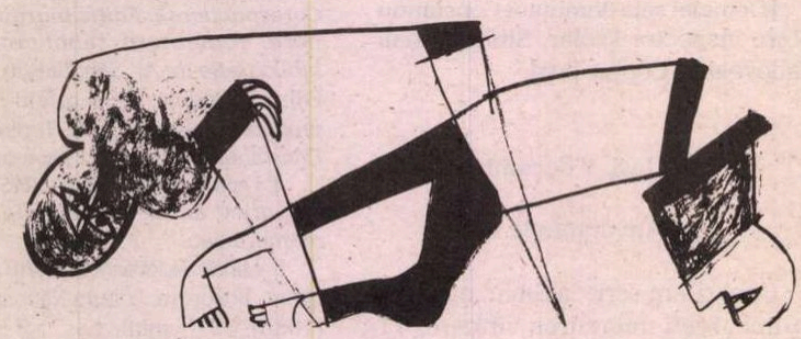
După aceste foarte concrete luări în primire ale vieţii, cu bunele şi relele ei, la Obor sau într-un sat uitat de lume, câteva versuri de Macedonski. De pildă, suavul banchet întrezărit într-un vis de noroc la loz în plic: „Prin vase de-aur şi prin cupe/ De cornalină şi agată,/ De silfi uşori, gentile trupe,/ Ar tot turna zburând în grupe/ O ambrozie delicată". Sau, curiozitate care amuză, ca o jucărie de efect, pe care n-o păstrezi, *Rondelul chinezilor din Paris*.

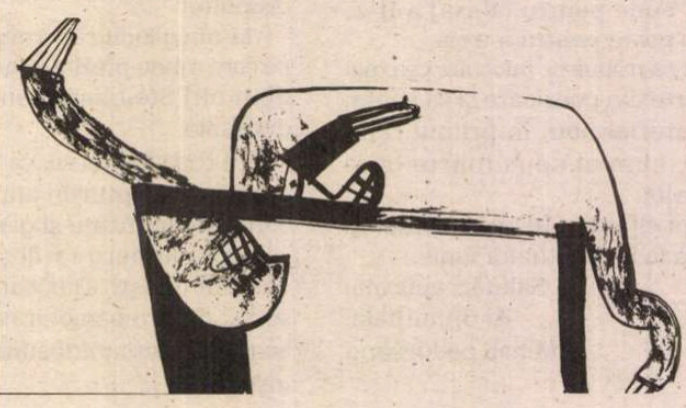
Din Minulescu, *Pianissimo*, o partitură a seducţiei ca dans pe întuneric. Şi, pentru starea lui de aşteptare, de răbufnire urmată de *silentio stampa*, în cinstea tuturor sfinţilor, *În oraşul cu trei sute de biserici*: „În oraşul cu trei sute de biserici,/ De trei zile,/ Nu mai sună nici un clopot – nici un clopot de aramă;/ Şi oraşul cu trei sute de biserici,/ De trei zile,/ Pare-a fi pictat în dosul unui geam de panoramă!" Din Bacovia, *Vizită*: „Mă gândeam singur./ Eram fără nimeni.// Şi tocmai azi/ Au venit musafirii./ - Tu ce dai, eu ce dau.../ A, de când nu ne-am văzut". Viaţa socială, redusă, aici, la rigide complezenţe, îşi reia, ca şi viaţa naturală, ritmurile.

Fireşte, cărticica de primăvară nu e completă fără *După melci*, o feerie crudă în luna lui martie, sau fără „cea mai minunată şi clasică grădină/ Ce-a înflorit vreodată sub cerul larg deschis" (*Jardin de Luxembourg*). Nici fără *Noaptea de martie* a lui Voiculescu: „Pe dealurile vremii iernează neaua încă;/ Dar cântă gura dulce a vântului de sud,/ Momită, gheaţa-şi crapă pleoapa ei de stâncă,/ Surâde şi pe gîngeni şi-a prins sărutul crud.// Când pururi veşnicia vorbeşte numa-n şoapte,/ De unde-atâta foşnet şi susure şi sfadă?/ Mă plec, ascult în mine prin sufleteasca noapte/ Şi-aud cum se dezbracă pământul de zăpadă". Nici fără *Trezire*, de Blaga: „Copacul meu./ Vântul îl scutură, martie sună./ Câte puteri sunt, se leagă-mpreună,/ din greul fiinţei să mi-l urnească,/ din somn, din starea dumnezeiască".

Sunt file de toate soiurile, bătute, cale de jumătate de veac, de vântul lui martie. Lui, iernatic încă şi promiţând adieri calde, nestatornic şi năbădăios, îi dedică Arghezi, în '36, o carte, numită chiar *Mărţişoare*. Iată, blând descântec al copilăriei adormite, un sfârşit de poem: „Umblă-ncet, ia-i mâna-ncet,/ Mută-i-o încet,/ Să nu se deştepte.../ Şi-n cuprinsul pălmii drepte,/ De zântii de marte,/ Pune-i mărţişor o carte".

Adică ceea ce, sărind de la una la alta, pe firul unei teme câteodată subtile, nu foarte la vedere, am încercat, întrucâtva, să fac aici. ■

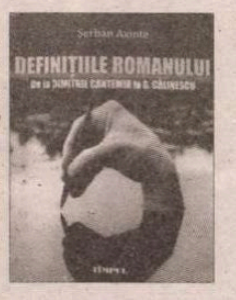




Cartea de critică

Romanul românesc – între teorie şi practică

Şerban Axinte, *Definiţiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu*, Iaşi, Editura Timpul, 2011, 325 p.



Aproape neobservat a trecut, pe nedrept, volumul criticului literar şi poetului Şerban Axinte, *Definiţiile romanului. De la Dimitrie Cantemir la G. Călinescu* (apărut în 2011, la Editura Timpul din Iaşi). Un demers amplu, impresionant prin seriozitatea abordării, care oferă, aşa cum observă şi prefaţatorul volumului, Antonio Patraş, o contextualizare, din punct de vedere politic şi cultural, a momentului apariţiei romanului românesc, o analiză atentă a procesului de *absorbţie* a ideii de roman în literatura română. O dublă calitate, necesară de altfel oricărui cercetător, marchează demersul lui Şerban Axinte: minuţia documentării, bogăţia surselor, dublată de capacitatea de selectare a acestora, în funcţie de criteriul relevanţei, dar şi mobilitatea intelectuală, care îi permite autorului să depisteze corespondenţe între diferite date exterioare literaturii şi să coreleze, cu dezinvoltură, elemente de teorie şi istorie literară. Ambiţiosul proiect al criticului ieşean vizează evidenţierea elementelor ce ar compune „un proiect teoretic al romanului românesc", cu alte cuvinte diferitele teoretizări ale romanului, venind atât din partea criticilor, cât şi a prozatorilor înşişi. În depistarea mecanismelor acestei „ficţiuni critice", autorul pleacă de la câteva ipoteze interesante: una dintre acestea ar fi diferenţa dintre *intenţia autorului* şi *intenţia operei* (la intersecţia dintre cele două criticul intuind existenţa căii de acces către adevărata natură a romanului). În *Argumentul* cărţii, autorul îşi afirmă intenţia unei treceri în revistă a principalelor voci critice ce s-au pronunţat asupra problemei romanului românesc, iniţiind, de-a lungul cărţii, un dialog, mai degrabă echilibrat, în detrimentul unei atitudini polemice, cu acestea. Astfel, într-o abordare cronologică, dintr-o dublă perspectivă, a istoriei şi teoriei literare, autorul contabilizează diferitele „momente" ale unei evoluţii paralele – a romanului, dar şi a teoriilor acestuia –, pornind de la cele dintâi traduceri de *romanţuri*, continuând cu cele mai relevante teorii despre roman formulate în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de către Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu şi Nicolae Iorga, analizând apoi principalele poziţii teoretice privitoare la metamorfozele speciei suverane din perioada interbelică.

Abia din partea a doua a cărţii („Teorii ale romanului din secolul al XIX-lea") se poate spune însă că „materialul" de lucru al criticului devine cu adevărat ofertant – luând în discuţie diferitele definiţii ale realismului (ale lui Champfleury, Klaus Heitmann, R.-A. Albérès), acesta îşi dovedeşte, din nou, abilitatea de a se raporta mereu la tendinţele literaturii europene, de a identifica influenţa acestora asupra creaţiilor româneşti. Pe fondul unor observaţii ce vizează fenomenul de desincronizare dintre spaţiul cultural românesc şi cel apusean, sunt analizate sistematic, cu detaşare, primele încercări de racordare teoretică întreprinse de unii autori din secolul al XIX-lea, apoi din prima parte a secolului XX, într-o pledoarie pentru o abordare echilibrată a acestora. Criticul discută, meticulos, dar lansând totodată ipoteze sau întrebări provocatoare, premisele teoretice ale unor personalităţi ce au marcat, într-un fel sau altul, veacul al XIX-lea. De o prezentare detaliată, punctând majoritatea surselor bibliografice importante, au parte şi cei doi mari adversari, G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu, despre ideile teoretice ale acestora Şerban Axinte vorbind, de asemenea, nepartinic, cu intenţia vădită de a sublinia contribuţia decisivă a fiecăruia la sedimentarea unei concepţii coerente, inovatoare asupra romanului românesc modern: astfel, dacă lui G. Ibrăileanu „i-a fost restituit meritul, pe care, iată, îl subliniem acum, de a fi fost una dintre cele mai lucide conştiinţe implicate în fenomenul de constituire şi dezvoltare – pe principii moderne – a speciei româneşti", pentru E. Lovinescu, „acest *self made man*, voinţa de înnoire a fost atât *prima* cât şi *ultima ratio*".

Reluând, în „Concluziile" volumului, principalele idei vehiculate de-a lungul demersului său, Şerban Axinte îşi afirmă aderenţa la o definiţie a romanului formulată de Milan Kundera – pentru care rolul acestuia este de a revela „o parte până atunci necunoscută a existenţei", poate că de aici ar trebui să pornească urmarea acestui volum, deja anunţată de autor.

O anumită monotonie se degajă din paginile densului volum al lui Şerban Axinte, o tonalitate monocordă implicită în elaborarea unui demers ştiinţific, dar care riscă să diminueze din plăcerea lecturii. Cititorii care îl vor parcurge însă până la capăt vor avea o imagine clară a evoluţiei romanului românesc, cel puţin până la G. Călinescu, în aşteptarea celei de-a doua părţi a acestui inedit, impresionant demers, care urmează să stârnească, fără îndoială, necesare dezbateri.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

Amurgul hobbitului

Emil Brumaru, *Rezervaţia de îngeri*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 141 p.

Emil Brumaru este astăzi unul dintre poeţii români cei mai iubiţi de public, şi acest lucru s-a văzut foarte bine la ultimele sale lansări de carte, cea de la Târgul Gaudeamus din noiembrie (*Cerşetorul de cafea*, reprezentând volumul III din Opere, editate de Polirom) şi cea recentă, de la Librăria Humanitas Cişmigiu. În afară de a fi un poet fermecător, domnia sa este un excelent vorbitor în public, un internaut înrăit şi, poate înainte de orice, este un tip direct şi onest, fără aere de vedetă, care-ţi dă, la fiecare frază rostită, senzaţia că spune lucrurilor pe nume – iar asta oamenii apreciază. Desigur, prezenţa publică este doar condimentul succesului lui Emil Brumaru. Substanţa acestuia este poezia, care, iată, de şase decenii continuă să evolueze, fără ca totuşi să-şi schimbe radical datele esenţiale.

Până acum câţiva ani, opera lui Emil Brumaru părea cumva încheiată. S-au editat chiar diverse rânduri de opere „complete" şi „definitive", ce începeau cu poezia delicată, presărată cu ienibahar şi „piper prăjit" a începuturilor, şi se încheiau cu poemele „hard" din *Infernala comedie*. Poetul vine acum cu un volum aproape cu totul nou (sunt doar câteva poeme mai vechi reluate, însă numai pentru că se integrează perfect aici), în care tonalitatea şi raportarea la lume sunt altele decât cele de până acum. Stilistic, îl regăsim în paginile acestei cărţi pe acelaşi Brumaru dintotdeauna, care însă se confruntă cu o situaţie nouă – sau, mai curând, recent acceptată: bătrâneţea. De aici, şi tonul elegiac al celor mai multe poeme şi chiar formula literară aleasă, multe dintre ele fiind sonete. Confruntarea cu proximitatea morţii (cuvânt care apare, negru pe alb, de numeroase ori în acest volum) e când una senină, când generatoare de revoltă. În primul registru, un sonet imaginează trecerea „dincolo" ca pe o prefacere în „rotocoale/ de-arome durdulii" a unor „zâne buimăcite". Imagistica şi registrul lexical sunt cele care alcătuiesc „marca" Brumaru: „Cum ne pândeşte, de sub iederi, moartea,/ Nu ştie c-am îmbătrânit. Ne vrea frumoşi,/ Şi-adolescenţi, şi aplecaţi pe cartea/ Cu basmele în care zmeii-s scoşi/ Din scorburi, pentru zâne buimăcite/ De câţi fiori le-aduc din flori în flori,/ Parcă purtate-n zori de subsuori,/ Lin să strecoare roua, ca prin site,/ Cu coapsele şi sufletul lor moale,/ Şi-apoi să se prefacă-n rotocoale/ De-arome durdulii, urcând la cer,/ Unde chiar Dumnezeu, bijutier,/ Le va lăsa să strălucească-n soare/ De-a pururi, fericite şi fecioare..."

„Dumnezeu" am spus? Iată o certă evoluţie. Gheorghe Grigurcu scria în urmă cu patru ani în **România literară** (nr. 51-52/ 2009): „Să provină neîmpăcarea cu sine a lui Emil Brumaru din simţământul că, aflat în primul stadiu kierkegaardian, estetic, nu are un acces satisfăcător la stadiile etic şi religios?" Numai că, după ce le-a râs în nas cu *Infernala comedie* celor care-l clasaseră ca „naiv şi sentimental", acum poetul dovedeşte o profunzime pe care puţini i-o concedeau, deşi ea a existat acolo, undeva, tot timpul (vă amintiţi, desigur, de ceaiurile scăzute „pân'la esenţa trandafirie a lucrului în sine"). Un poem intitulat *Mă-nsingur* vine pe filiera sonetelor eminesciene *via* Bacovia, puţinele laitmotive brumariene „clasice" fiind aici, chiar şi ele, contaminate de oboseală şi tristeţe: „Mă-nsingur. Tot mai mult mă adâncesc/ În pâlnia sticloasă şi subţire/ Ce-mi trece viaţa-n vis sau amintire./ Alături mie îngerii mari cresc,/ Dar nu mai ştiu ce gând să-mi ocrotească./ Li-i moale aureola, obosiţi şi ei/ De-atâta drum. Şi roua pământească/ Le-atârnă-n aripi şi le fac greoaie/ Prin vechi odăi,/ Când bate-n geam o ploaie/ Cu stropi răi..." În altă parte, poetul se răzvrăteşte şi cere socoteală: „Dacă mi-ai dat atâta frumuseţe,/ De ce mi-o iei, tu, îngere-napoi?/ Cum de te lasă gândurile moi/ Să-mi vrei sfârşitul? (...)".

Rezervaţia de îngeri e cartea unui îndrăgostit de viaţă care-şi presimte, cum singur scrie undeva, „versul final", prilej de dialog mai intens cu „îngerul" şi iată, mai nou, cu Dumnezeu. Altminteri, iubita tot „craci" apetisanţi şi sâni albi are, ibricele tot „toarnă-n suflet ceai sfânt cu kilogramul", fluturii, rădaştele, melcii mişună pretutindeni, iar poetul se-mbărbătează: „Nu are rost să stai chircit în tine/ Când e atâta frumuseţe-n jur". Volumul se încheie cu un superb poem alegoric (mai amintind de poezia lui Dimov mai mult decât orice alt text al lui Brumaru) despre trecerea dincolo, pusă „în scenă" sub forma unei călătorii alături de iubită peste nişte câmpuri înverzite: „Ne ţineam de mână mergeam/ Prin locuri atât de ciudate/ Tu spuneai că e-n rai eu spuneam/ Că raiul e mult mai departe".

Este, aşadar, o evoluţie completă. Poetul „bucătăriilor de vară" de altădată, trubadurul care a cântat şoldul Tamarei şi s-a înfiorat de tainele ascunse de dulapuri, ajuns la amurg, se întristează şi se revoltă că frumuseţea ce i s-a dat îi este luată înapoi, după care, senin, pleacă în căutarea raiului. Tandră şi tristă, *Rezervaţia de îngeri* este realmente încununarea operei lui Emil Brumaru. Cred că nu mai încape nici o îndoială că el este unul dintre marii noştri poeţi – şi nu numai de astăzi. Un nou volum al unui poet de talia sa este – ar trebui să fie – o sărbătoare.

■ Luminiţa Corneanu

Hollywood et Co

Argo
(2012)

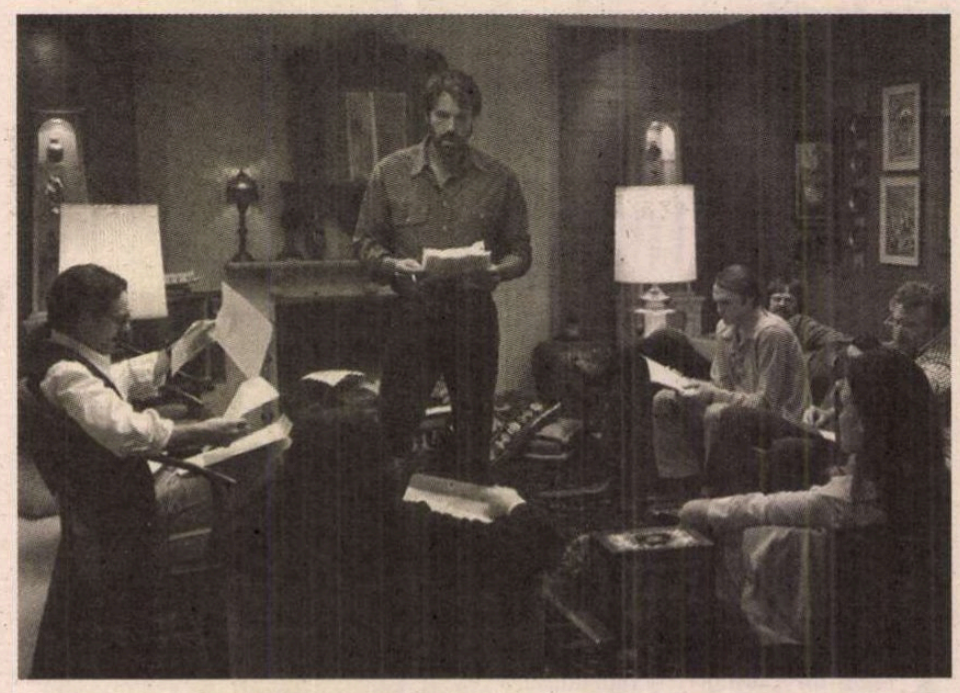
Regia: Ang Lee. **Scenariul:** Yann Martel, David Magee; **Cu:** Suraj Sharma. **Genul filmului:** Aventuri, Dramă. **Durata:** 127 minute. **Premiera în România:** 21.12.2012. **Produs de:** Fox 2000 Pictures. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

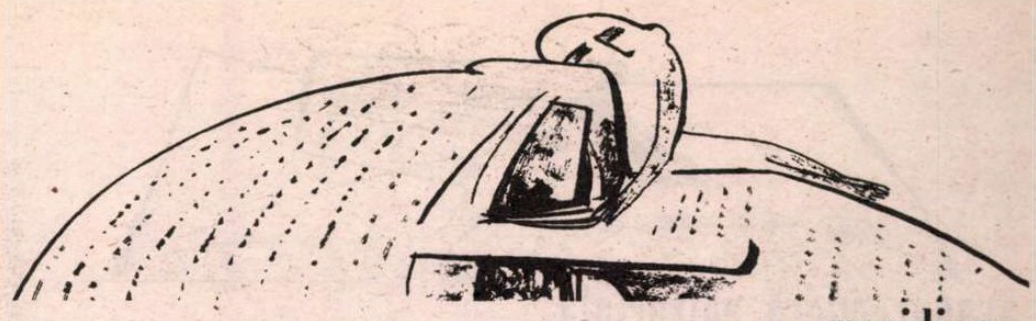
Nu în puține cazuri istoria se prezintă ca o farsă, deseori una tragică, însă cazurile cele mai interesante sunt cele în care farsele fac istorie. Filmul lui Ben Affleck speculează o astfel de situație insolită, de un comic subtil și anume modalitatea de repatriere a șase funcționari ai ambasadei S.U.A. în timpul crizei din Iran, în 1979.

Acest fapt contribuie şi la modul în care îşi începe filmul Ben Affleck cu un montaj de evenimente desprinse parcă dintr-un reportaj incendiar al unui reporter de război: furia mulţimii, luarea cu asalt a clădirii ambasadei S.U.A., degringolada funcţionarilor care încearcă să distrugă orice evidenţă, invadarea clădirii de către insurgenţi şi interacţiunile violente cu aceştia etc. Pe tot parcursul filmului, montajul de evenimente alternând imaginea de arhivă cu reconstrucţia cinematografică cu iz de verosimilitate mi-a amintit de *Gruparea Baader Meinhof* (2008) al lui Uli Edel. Pe acest fond de violenţă este plasată evadarea celor şase angajaţi care se refugiază la Ambasada Canadei şi ei vor fi aduşi încetul cu încetul în prim-plan ca personalităţi distincte, în orice caz, mai pregnant după ce le este conferit un „rol". Subiectul fimului este mai puţin istoria unei crize politice, 52 de angajaţi ai ambasadei S.U.A. au fost luaţi ostateci pentru 444 de zile, cât faptul mult mai spectaculos al salvării celor şase printr-o operaţiune dirijată de către CIA, operaţiune desecretizată abia în 1997. Tony Mendez (Ben Affleck) a fost la propriu *master-mind*-ul acestei operaţiuni construind un scenariu aproape neverosimil pentru a-i scoate pe cei şase ca membri ai unei echipe de filmare care-şi caută locaţia într-un ţinut exotic, respectiv Iranul, pentru a turna un film S.F. numit *Argo*, despre care se ştie că nu va fi niciodată realizat. În această coproducţie CIA-Hollywood, farsa menită de a face credibilă extracţia celor şase în calitate de cineaşti propune adevăratul film *Argo*, nu un film ştiinţifico-fantastic, ci o *supercherie* istorică. Pentru a înşela vigilenţa autorităţilor iraniene, mai ales a serviciilor secrete, cei şase „actori" îşi primesc „rolul" pe care urmează să-l joace şi îşi învaţă partitura noii identităţi pentru a corespunde în faţa unor cenzori exigenţi. Mai mult chiar, cu concursul unui producător fictiv, Lester Siegel (Alan Arkin), şi al unui la fel de fictiv specialist în machiaje, John Chambers (John Goodman), angajaţi de către Tony Mendez, specialistul CIA în extracţii dificile, farsa ia proporţii hollywoodiene. Cei doi intră în joc nu atât pentru nobleţea cauzei, cât mai ales pentru situaţia specială în care fabrica de minciuni numită Hollywood urmează să producă una cu totul excepţională, enormă. Cei doi creează iluzia mediatică a producerii unui film în genul *Star Wars*, ştiind prea bine că nu se va trage nici măcar o dublă, însă miza filmului s-a mutat în planul real, în filmul dramatic al evadării, net mai palpitant decât S.F.-ul proiectat. Amândoi au satisfacţia evidentă de a pune la lucru maşina de iluzii, care iată, confecţionează gesturi eroice reale, o minge ridicată la fileu superproducţiilor hollywoodiene. Nu lipsesc aluzii şi chiar citate din filmul anilor '70, punerile în abis de acest fel devenind un fel de comentarii care atrag atenţia asupra conştiinţei de sine a cinematografiei ca modelatoare de *forma mentis* chiar şi atunci când e proastă. Warren Beaty şi John Wayne devin parantezele unor nemuritoare investiri eroice, dar ilustrează totodată şi o manieră de a trăi în conformitate cu o serie de principii puse în act de filmul vieţii reale. Principialitatea lui Mendez este şi ea pusă la încercare, însă testul final îl constituie pentru fiecare al treilea nivel de securitate aeroportuară unde întreaga echipă este oprită pentru un control suplimentar. Suspansul urmăreşte întregul episod pentru că în paralel fotografia unuia dintre diplomaţii americani este reconstituită, iar ieşirea celor şase înainte de a fi descoperiţi şi prinşi devine o cursă contra cronometru. Talentul actoricesc intervine acolo unde unul dintre diplomaţi vorbind puţin farsi îi povesteşte prin imagini istoria filmului celui mai puţin receptiv ofiţer adaptând comentariul la mentalitatea ascultătorului şi obţinând efectul scontat. Dacă figurile celor şase diplomaţi se detaşează uşor pe fundalul evenimentelor, şi cele ale musulmanilor fac un contrast bun, iar împreună creează un efect de autenticitate scontat de către regizor. Iar aici, Ben Affleck mai face o reverenţă discretă şi vag ironică cinematografului american. Afişul filmului atrage animonizatatea unuia dintre ofiţeri care vede în el imoralitatea şi decadenţa imperialismului occidental, ceea ce şi un bun comunist ar fi vituperat, cu atât mai mult cu cât imaginea unui Orient exotic, hedonist şi frivol îi înfurie pe aceşti islamişti fanatici. Însă atenţia de la afiş este deturnată abil către o lectură „patriotică" a *story board*-urilor unde umanitatea este invocată în comportamentele ei exemplare, solidaritate, ataşament faţă de familie etc. în faţa unui venal inamic extraterestru.

Această lectură comprehensibilă îşi câştigă admiratorii naivi printre ofiţerii poliţiei secrete, ceea ce demonstrează şăgalnici puterea de corupţie a cinematografului. Ben Affleck intenţionează şi o astfel de deplasare de accente, atrăgând atenţia asupra tranformării filmului în fapt de viaţă şi în instrument soteriologic într-o cultură care trăieşte din miezul lui moralist. ■

Nu lipsesc aluzii și chiar citate din filmul anilor '70, punerile în abis de acest fel devenind un fel de comentarii care atrag atenția asupra conștiinței de sine a cinematografiei ca modelatoare de *forma mentis* chiar și atunci când e proastă.





Capellanus mizează nu atât pe povestioare, anecdote și poezii, cât pe dialoguri-model între bărbați și femei din diferite categorii sociale.

Grete Tartler

De amore. De la Ibn Hazm al-Andalusi la Andreas Capellanus

Între principalii „stâlpi" apuseni ai canonizării iubirii, Ovidiu (Ars Amatoria) și Andreas Capellanus (De amore) se întinde o distanță de un mileniu. Dar, în lumea arabă „cărțile îndrăgostiților" au apărut, începând cu secolul al VI-lea, fără întrerupere.

Mari învățați, poeți, jurişti, filozofi, moralişti, emiri, se întreceau în a compune tratate şi epistole pe această temă. Avicenna însuşi a scris pagini de sine stătătoare despre iubire, iar înaintea lui, societatea secretă a Fraților Purității aşezase între cele 54 de epistole pe teme esențiale şi una *Despre natura iubirii*, înfățişând dragostea ca izvor al virtuților, putere înnobilatoare. În Spania, teologul şi juristul Ibn Dawud, m. 909, alcătuise o antologie cu cele mai frumoase versuri şi aforisme ale poeților arabi despre iubire. Urmaşul său, moralistul şi teologul Ibn Hazm al-Andalusi (m. 1064) a consacrat o carte – singura sa operă literară – dragostei şi îndrăgostiților: *Colierul porumbiței*, cu 30 de capitole în care sunt descrise toate "fazele" nobilului sentiment, documentate prin versuri şi anecdote. Concepția sa despre amor, platonică, se deosebea cu totul de a lui Ovidiu, recomandând mai degrabă unirea spirituală şi măsură în cele trupeşti.

Orientul şi Occidentul s-au întâlnit mai ales în perioada cruciadelor, care coincide cu începuturile istoriei poeziei trubadurilor (începuturile liricii provensale pot fi situate curând după prima cruciadă). De altfel, chiar şi ideea de război pentru convingeri religioase era în fond străină creştinilor; poate nu degeaba s-a spus că gihadul le-a fost modelul de răspândire a credinței prin sabie. Printre trubadurii care au participat la cruciade se numără Guillaume IX, Jaufre Rudel, Peire Vidal, Peire d'Alvergne, Gaucelm Faidit, Raimbaut de Vaqueiras, Peyrol. Între germani, *Minnesänger-i* precum Heinrich von Rugge, Hartmann von Aue, Friedrich von Hausen, Albrecht von Johansdorf, Walther von der Vogelweide, Otto von Botenlauben. Mulți templieri vorbeau araba şi fuseseră cuprinşi de pasiune pentru literatura tărâmurilor pe care le descopereau, iar ordinele cavalereşti, care au apărut în secolul al XII-lea la granițele cu Palestina sau Spania au avut la rândul lor modelul organizării arabe. Hartmann von Aue face portretul lui Saladin, care e, de altfel, pomenit şi de Walther von der Vogelweide.

Toți aceşti poeți, cavaleri, preoți, negustori, învățați transmiteau legende, basme, povestiri, cuvinte, expresii auzite în Orient. Mozarabi, prizonieri, cântăreți, cavaleri, preoți creştini care vorbeau araba şi lucrau la curțile califilor dădeau tonul culturii nu numai în Spania, ci şi în Italia (cf. Giovanni Battista Pellegrini, *L´elemento arabe nelle lingue neolatine con particolare riguardo all´Italia*. In L'occidente e l´islam. Settimane di studio del centro italiano de studi sul´altro medioevo. Spoleto 1965). Între 1018 şi 1120, perioadă importantă pentru poezia curtenească în sudul Franței, francezii au făcut vreo douăzeci de incursiuni războinice *en terre d'Islam*. Traducerile de cărți arabe proliferau şi, ca în lumea unde toți califii aveau „poeți curteni", poeții rătăcitori apuseni îşi puneau în minte să ajungă în cinuri cât mai înalte. Se dezvolta o poezie „de societate", în care textul nu putea fi despărțit de poezie, lirica trubadurilor preluând forme şi teme ale liricii arabe (de exemplu, catrenul imitând ceea ce arabii numesc *rubați*, iar persanii *do-bait* – adică două bayt-uri, versuri, alcătuind un poem de sine stătător).

Dincolo de preluarea formei, pot fi regăsite motivele liricii arabe. Iubirea care înnobilează şi schimbă în bine (la Ibn Hazm, în *Colierul porumbiței*, "face uşor ceea ce părea înainte greu, ajunge chiar să schimbe naturi şi înnăscut-zămislitele trăsături"), iubirea castă, minunile aduse de ea, printre care supunerea, efectul „educator" şi lămuritor al iubirii: toate acestea au fost preluate de trubaduri Formarea în *cortezia* (dezvoltarea unor virtuți sociale, folositoare în lume) face pătimaşul necultivat să dobândească măsura şi politețea. Ca la Ibn Dawud şi Ibn Hazm, iubirea apare în poezia trubadurilor fulgerător, prin ochii-săgeți, sau se iscă din auzite (*amor de lonh*; Ibn Hazm spune: „nici paradisul n-a fost descris altfel decât din auzite"; Guillaume IX, în cântul al IV-lea, îşi plânge iubirea pentru o doamnă niciodată văzută). Ea aduce suferință, oftat, nebunie (în tradiție platonică), e o boală de nelecuit; dar, spune Ibn Hazm, nici nu se doreşte vindecarea. Cât despre iubirea din copilărie (chiar dinainte de naştere!) şi până dincolo de moarte, sau iubirea din vis – toate aceste motive pe care azi le numim trubadureşti existaseră încă în poezia preislamică.

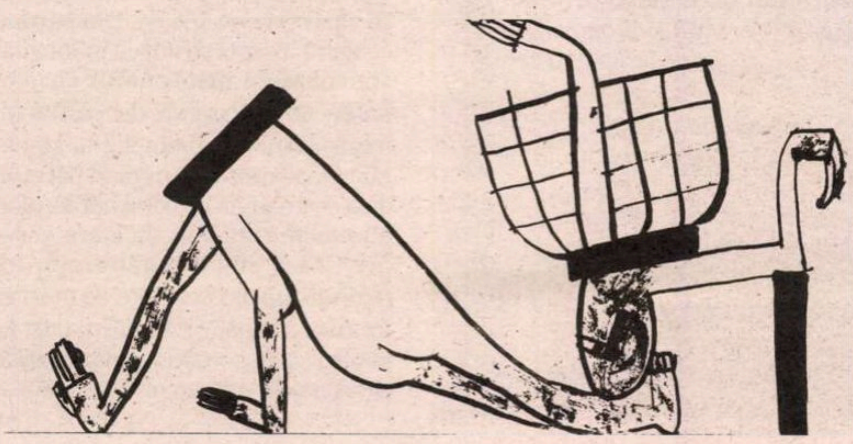
Ele sunt expuse pe larg în *Colierul porumbiței* de Ibn Hazm al-Andalusi, care a fost unul din modelele vădite pentru *De amore* de Andreas Capellanus. La data scrierii tratatului lui Capellanus, între 1184 şi 1186, tratatul despre iubire şi îndrăgostiți al lui Ibn Hazm era cunoscut de peste un secol.

Capellanus scrie – ca şi Ibn Hazm, care se adresează unui tânăr prieten – pentru a lămuri un tânăr (Gualterius) despre „cum poate fi păstrată nevătămată iubirea între îndrăgostiți" şi cum se poate apăra de „săgețile" ei. „Să vedem ce este iubirea, de unde îi vine numele, care este efectul iubirii ... care sunt semnele iubirii împărtăşite şi ce trebuie să facă unul dintre îndrăgostiți dacă celălalt este necredincios". Este o pasiune născută „din vedere şi reflectare", o perpetuă neliniște care „înclină brațul balanței doar într-o singură parte", îndrăgostitul „se teme de atâtea lucruri că este greu a le înşira". Sunt expuse: definiția iubirii (*De unde provine cuvântul amor*: „Amor provine din verbul amo care înseamnă a prinde sau a fi prins. Cel care iubeşte este prins de lanțurile dorinței şi vrea să-l prindă şi pe celălalt în lanțul său"), efectul iubirii („adevăratul îndrăgostit nu poate fi împovărat de nici o avariție; iubirea îl face pe cel respingător şi grosolan să strălucească de frumuseți, pe cei umili îi înzestrează cu nobleți, pe cei orgolioşi îi împodobeşte cu umilință"), retorica iubirii („De multe ori, darul vorbirii îndeamnă la iubire inima celor ce nu iubesc. Căci vorbirea frumoasă a unui îndrăgostit trimite în zbor săgețile iubirii".)

Andreas Capellanus, *Despre iubire*. Ediție bilingvă. Traducere şi note de Eugenia Cristea. Studiu, note, biografie de Anca Crivăț. Iaşi, Polirom 2012.

Tratatul lui Capellanus e un îndemn la virtute şi la respingerea iubirii: „ca să poți dobândi răsplata veşnică şi să fii astfel vrednic în fața lui Dumnezeu de un mai mare dar", fiind astfel în ton cu îndemnurile lui Ibn Hazm. Dar, spre deosebire de predecesorul arab, Capellanus mizează nu atât pe povestioare, anecdote şi poezii (deşi istoria căutării mănuşii de şoim într-o grădină seamănă perfect cu descrierile grădinilor andaluze ...), cât pe dialoguri-model între bărbați şi femei din diferite categorii sociale („femeia este una plebee, una nobilă, alta mare nobilă. La fel, bărbatul este unul plebeu, unul nobil sau mare nobil, iar altul foarte nobil... şi un rang care nu există la femei: bărbatul foarte nobil, anume clericul"). Vocile celor şase protagonişti ale acestor dialoguri pot fi interpretate felurit, iar aerul descriptiv sau didactic nu e dominant. S-a spus că *De amore* reflectă viața de la curtea Eleanorei din Aquitania (fiica Mariei de Champagne şi nepoata marelui trubadur poet Guillaume IX).

Mai terne, ultimele părți, Cartea a II-a (care cuprinde şi regulile iubirii), şi a III-a (numită „Respingerea iubirii"), par a se concentra pe armonizarea iubirii curteneşti cu aceea religioasă. Îndemnat să se țină departe de cele lumeşti, („nimeni nu trebuie să-şi irosească zilele în plăcerile iubirii"), cititorul poate astfel spera să dobândească în viitor „slava şi viața veşnică". Desigur, e vorba de un clişeu al epocii, folosit mai ales – aşa cum face şi Ibn Hazm – în final. ■



avanpremieră editorială

Michela Murgia

ACCABADORA

Michela Murgia s-a născut în 1972, la Cabras, în Sardinia. Crescută în spirit catolic, s-a ocupat o vreme de educaţia religioasă a tinerilor, dar a lucrat şi ca administrator al unei centrale electrice sau portar de noapte. Înainte de a deveni scriitoare, a lucrat câteva săptămâni ca operatoare de teleshopping într-o companie multinaţională, perioadă care i-a inspirat romanul de debut, *Il mondo deve sapere* (2006). Început sub forma unui blog şi conceput apoi ca un jurnal tragicomic al manipulării la care suntem supuşi astăzi, romanul a fost dramatizat şi a inspirat scenariul filmului lui Paolo Virzì *Tutta la vita davanti*. În 2008 i-a apărut volumul *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, ghidul unor locuri mai puţin cunoscute ale insulei sale natale. În 2009 a publicat romanul ***Accabadora***, care a impus-o printre cei mai importanţi scriitori ai recentei renaşteri a ficţiunii italiene. În 2011 a publicat *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna*, iar în 2012 o povestire în volumul *Presente* (în care figurează alături de Andrea Bajani, Paolo Nori şi Giorgio Vasta) şi romanul *L'incontro*.

Accabadora este al doilea roman al Michelei Murgia şi cel care a consacrat-o definitiv în peisajul literar italian, fiind distins cu şapte importante premii literare, între care Premiul Campiello şi Premiul Mondello în 2010. În Italia, s-a vândut în peste 500 000 de mii de exemplare şi a fost tradus în peste 20 de limbi.

Acabar înseamnă în spaniolă „a sfârşi", şi el a dat în sardă substantivul *accabadora*, „cea care sfârşeşte", cea care pune capăt agoniei. Pentru comunităţile tradiţionale din Sardinia, actul accabadorei nu reprezintă un asasinat, ci un gest de iubire şi milă, care ajută destinul să se împlinească. După cum spune autoarea, ea este ultima mamă.

Maria Listru, a patra fată a unei văduve nevoiaşe, e înfiată de Tuşa Bonaria Urrai, femeie bătrână rămasă fără copii, croitoreasă în sat. Fetiţa creşte în preajma bătrânei, departe de viaţa aspră a sătenilor, dar descoperind treptat o lume plină de mistere de care mama ei adoptivă nu e deloc străină. E lumea satului Soreni din Sardinia, la mijlocul veacului trecut, o lume plină de semne tainice, în care alături de credinţă dăinuie încă vii eresuri din vremuri de demult, o lume, în care viaţa şi moartea pot sta la aceeaşi masă, ca în familiile ce-şi aşteaptă morţii cu bucate în noaptea sărbătorii Tuturor Sfinţilor. Într-o asemenea noapte se arată misterul ce-nvăluie existenţa Bonariei Urrai: ea este o *accabadora*, o femeie care-i ajută să sfârşească pe cei aflaţi în pragul morţii. Când descoperă ea însăşi tulburătoarea taină, Maria fuge de-acasă, fuge chiar de pe insulă, refugiindu-se într-un oraş de la poalele Alpilor, pentru a nu se mai întoarce decât spre a asista înmărmurită la agonia fără sfârşit a *accabadorei*. Şi abia suferinţa ei, pe care o priveşte acum neputincioasă, o face să-nţeleagă ce rost avea Bonaria pe lume, ba chiar dă naştere ispitei surde de-a săvârşi pentru ea aceeaşi lucrare iubitoare.

„În „Accabadora", miza etică devine miză stilistică şi narativă. O poveste lipsită de idile, de retorică şi de locuri comune, în care regăsim exactitatea cu care autoarea ne-a obişnuit încă de la romanul său de debut. O limbă clară, plină de aforisme şi de oximoroane, de imagini care surprind legătura tainică dintre viaţă şi moarte."

„La Nuova Sardegna"

„Este de remarcat, în „Accabadora", extraordinara poezie a stărilor sufleteşti care fac ecou evenimentelor dramatice petrecute în micul sat Soreni din Sardinia."

„Il Sole 24 ore"

„Romanul Michelei Murgia este o operă împlinită, de mare originalitate, aparţinând unei tinere scriitoare ale cărei viitoare cărţi merită să fie urmărite cu toată atenţia."

Paul Bailey, „The Independent"

În timp ce stătea aplecată să privească pâinea, se întâmplă ca ochii să-i fugă spre oglindă, unde, în afară de pâine, se văzu şi pe ea însăşi.

Capitolul al şaselea

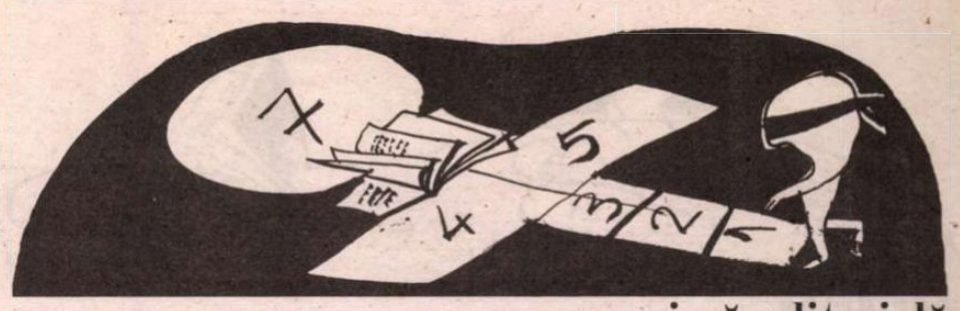
În ziua în care s-a căsătorit Bonacatta, în afară de nuntă, se întâmplară şi două lucruri teribile. Primul a fost că Maria făcu ceea ce promisese să nu facă. În timp ce atenţia tuturor era atrasă de îmbrăcatul şi pieptănatul miresei, intră în dormitorul mamei sale. Camera avea obloanele trase, dar chiar şi în penumbră pânzele albe întinse pe pat lăsau să se întrevadă forma coşurilor în care pâinea scoasă din cuptor în dimineaţa aceea fusese aşezată să se odihnească. Dulapul din laminat bicolor se întindea pe un perete întreg, iar oglinda de pe uşa din mijloc fixa toată încăperea ca un ochi de ciclop. Maria ştia că nu are mult timp la dispoziţie. Ridică încetişor una după alta bucăţile de pânză albă, examinând conţinutul coşurilor, până când găsi pâinea pe care o căuta, aşezată cu grijă într-un coş separat, chiar sub oglindă.

Perfect rotundă, cu porumbei şi flori în relief, pâinea nupţială a surorii sale i se păru mai frumoasă decât o văzuse pe vatra cuptorului: un filigran de făină şi apă, produsul unei arte pe care puţine o mai stăpâneau. În timp ce mama ei şi Bonacatta o pregăteau îi fusese interzis să asiste, aşa că până şi simplul gest de a o privi în secret însemna o violare ale cărei consecinţe îi invadară sângele cu o vâlvătaie intensificată de mirosul puternic şi bun care umplea încăperea ca un pântece. Voia să o vadă, dar fără nici un alt scop, cu neliniştea cu care unii merg să vadă expoziţiile de tablouri celebre şi cumpără biletul pentru a-şi confirma propriul drept de a nu le avea. În timp ce stătea aplecată să privească pâinea, se întâmplă ca ochii să-i fugă spre oglindă, unde, în afară de pâine, se văzu şi pe ea însăşi. Din partea cealaltă a casei se auzea înăbuşită sporovăiala prietenelor care o îmbrăcau pe mireasă, dar parfumul intens potolea zgomotele, iar Maria nu le mai auzea. Comiţând păcatul de a se imagina cu ochii bărbatului alteia, se ridică în picioare şi se privi fără nici o îngăduinţă. În oglindă, ea era cea care se mărita în ziua aceea, şi nu Bonacatta, pentru că, în acea lume misterioasă alcătuită din reflexe, privirea mirelui se oprise pe chipul ei ca mâna pe o pricomigdală plăcut mirositoare. Dar fetiţa din oglindă nu era încă mireasă, sânii feciorelnici împungeau florile decolorate ale bluzei cu o graţie uşoară pe care nici măcar ţesătura subţire nu reuşea s-o pună în valoare. Dând ascultare unui impuls, degetele Mariei deschiseră nasturii în căutarea furioasă a unei promisiuni de feminitate mai categorică decât aceea, dar bluza desfăcută nu arată nimic altceva decât textura delicată şi infantilă încă a pielii, pe care lănţişorul de botez strălucea nepotrivit ca o rană de aur. Maria dezveli linia timidă a sânilor, urmărind-o până la mica extremitate, unde se opri, simţind că se sfârşeşte prea repede. Dezamăgirea de sine o împiedică să observe graţia bustului delicat, nu văzu în coastele evidente sub pielea transparentă decât o biată urmă de feminitate.

Şi, doar pentru a pune capăt acelui afront al timpului, se întoarse spre coşul aflat la picioarele ei, atrasă din nou de pâinea mirilor. Ştia că împletitura aceea din aluat copt era mai importantă chiar decât inelele lor, destinată ofertoriului şi apoi eternităţii unei vitrine, atârnată pe perete după ce va fi fost stropită cu lac pentru lemn care s-o ferească de molii şi de mucegai. De aceea, o ridică încetişor şi şi-o puse cu multă grijă pe cap, unde se potrivi ca şi cum ar fi fost făcută anume pentru ea. Privindu-se atunci în oglindă se văzu în sfârşit frumoasă, o regină de pâine onorată de parfumul gestului interzis al acelei tăcute încoronări. Zâmbi, apoi zgomotul unor paşi pe coridor o făcu să-şi întoarcă alarmată capul. Sau poate o sperie tocmai greutatea neobişnuită a acelei pâini răzbunătoare, podoabă a unei zile ce nu-i aparţinea.

Primul gând al Mariei fu la sânii dezgoliţi, dar ar fi fost mai bine să fie al doilea. În încercarea stângace de a se acoperi în faţa pericolului pe care-l auzea apropiindu-se, se aplecă înainte în căutarea marginilor bluzei desfăcute, şi astfel coroana îi alunecă de pe cap. Degetele se întinseră prea târziu ca să împiedice dezastrul: pâinea de bun auspiciu căzu jos cu un zgomot sec de oase rupte, şi dusă a fost. Dacă s-ar fi pierdut doar ea în ziua nunţii Bonacattei, nici n-ar fi fost chiar atât de grav.

Atunci când intră să ia coşurile, Anna Teresa Listru n-o văzu decât pe fiica ei cea mică, în picioare, cu sânii dezgoliţi în faţa oglinzii de pe uşa dulapului. Mama mirelui, venită să dea o mână de ajutor, n-o văzu decât pe fata de suflet a Bonariei Urrai singură între coşurile cu pâine, ca un *menhir* rămas în picioare în mijlocul colinelor de iunie. În spatele lor, Bonacatta, îmbrăcată în alb, nu văzu decât bucăţi din pâinea ei nupţială împrăştiate pe lespedea de culoarea vinului roşu din dormitorul mamei



Accabadora își scoase mâna de sub șalul negru și atinse delicat fruntea osoasă a bătrânului.

sale. În dezastrul acela de reflexe, nici una din ele n-o văzu cu adevărat pe Maria, şi în orbirea aceea colectivă se găsi singura consolare pentru ea, singura formă de familiaritate posibilă între zidurile casei. În cele din urmă, fără să se mai ţină prea mult cont de superstiţii, nunta avu totuşi loc, şi printre lacrimile de disperare ale Bonacattei pâinea fu lipită provizoriu cu albuş de ou şi pusă câteva minute în cuptorul călduţ, atâta cât să ţină până la ofertoriul slujbei de căsătorie. Maria fu pedepsită interzicându-i-se să intre în biserică, şi, în afară de băiatul cel mic al familiei Bastíu, singurii care ar fi avut motiv să se plângă de absenţa aceea ştiau cum stăteau lucrurile şi nu scoaseră o vorbă. Când Maria se întoarse acasă, se întunecase deja de mai bine de o oră, iar Bonaria Urrai lipsea.

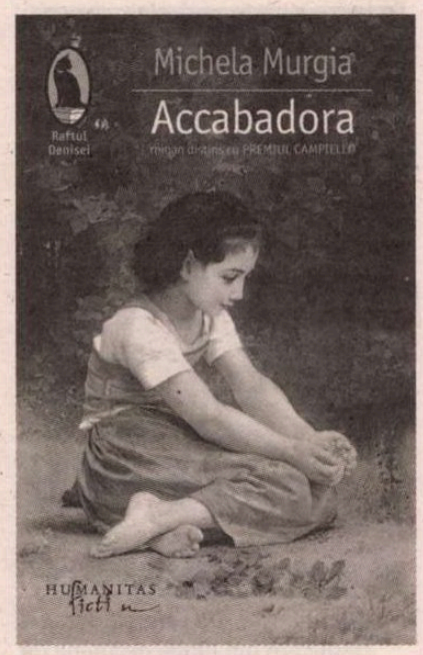
Călătoria pe motocicleta cu ataş, un model de după război care se încăpăţânase să reziste pe drumurile desfundate ale câmpurilor din Soreni, fu scurtă şi accidentată. Accabadora stătea pe locul pasagerului, iar bărbatul care venise să o ia de acasă nu încercase nici măcar o frântură de conversaţie. Când sosiră la casa aflată în plin câmp, bătrâna coborî în grabă. Lătratul furios a doi câini le anunţase deja sosirea şi, în prag, o femeie tânără, îmbrăcată cu un palton din stofă închisă la culoare îi aştepta deja de câteva minute. În colţul cel mai bătut de vânt al casei tencuiala căzută lăsa să se vadă cărămizile nearse, iar în lumina lunii de pe cerul senin se vedea în curte o construcţie mică acoperită cu lut, probabil un coteţ. Ferestrele clădirii principale erau întunecate, dând impresia că nu locuia nimeni acolo. Dar nu era aşa.

– Mulţumesc că aţi venit... murmură femeia, încercând să fie politicoasă.

Accabadora dădu doar din cap şi se înfăşură în şal, deloc dispusă să se lase reţinută mai mult decât era necesar. Intrară în casă lăsând câinii afară, de pază lângă motocicletă. În încăpere o aşteptau şase persoane, o întreagă familie în jurul mesei goale, care se ridicară în picioare ca la apel. În afara bărbatului care o adusese, soţul femeii din pragul uşii, mai erau doi bărbaţi între 30 şi 40 de ani care făcură un semn de bineţe cu capul; lângă cuptor stăteau două fetiţe în pijama, cu ochii somnoroşi ai celor care la ora aceea dorm deja de mult. Cea mai mică ţinea în mână un câine din cârpe, probabil alb cândva. Accabadora pricepu imediat cine era persoana care lua hotărârile în casă şi o întrebă:

– Unde-i?

Femeia făcu un gest semnificativ cu ochii spre uşa de lemn de pe unul din pereţii laterali, ascunsă pe jumătate de o veche credenţă mult prea mare pentru locul acela.



– E în cealaltă cameră, îl mişcăm cât să nu facă escare.

O porni apoi într-acolo, urmată în tăcere, ca într-o procesiune, de ceilalţi.

În cameră, singura lumină era cea a veiozei de pe noptiera aflată lângă pat, suficientă însă pentru a desena nişte umbre diforme pe capul scheletic al bătrânului care zăcea în aşternut, cu faţa între două perniţe. Bărbatul părea că doarme.

– De cât timp e aşa? întrebă accabadora, apropiindu-se de pat.

Într-o mişcare spontană ceilalţi se aşezară în jur.

– Săptămâna viitoare se fac opt luni. Dar, dacă luăm în considerare şi perioada în care mai puteam să-l aşezăm în capul oaselor, de doi ani.

Vorbea doar femeia, schimbând din când în când câte o privire cu soţul şi fraţii săi. Ochii negri ai accabadorei o fixară.

– El a întrebat de mine?

Cealaltă dădu din cap de mai multe ori, coborând privirea ca şi cum ar fi vrut să-şi ascundă lacrimile.

– Nu, nu mai vorbeşte de săptămâni întregi, adăugă apoi. Dar eu îl înţeleg pe tata.

Aparent mulţumită de răspuns, accabadora îşi scoase mâna de sub şalul negru şi atinse delicat fruntea osoasă a bătrânului. La acel gest, bărbatul deschise ochii, fixând-o cu pupilele spălăcite, fără să scoată nici măcar un geamăt.

– Aţi luat de pe el toate talismanele binecuvântate?

– Toate. Am căutat şi în perne şi în saltea. I-am luat şi pandantivul de botez. Nu mai are nimic care să-l ţină. Enumerând obiectele vocea femeii avea ceva febril în ea. I-am pus până şi jugul.

Femeia se apropie de pat şi scoase de sub pernă o bucăţică de lemn dulce tăiată grosolan în formă de jug. Accabadora examină obiectul, apoi îşi întoarse privirea spre bătrânul întins în pat. Când vorbi din nou o făcu adresându-se hotărât celorlalţi.

– Ieşiţi cu toţii.

Nici unuia dintre bărbaţi nu-i trecu prin cap să n-o asculte. Văzând că stăpâna casei nu se mişca, bătrâna o fixă cu privirea. Împotriva voinţei ei, femeia părăsi încăperea, închizând fără zgomot uşa în urma ei.

Rămasă singură cu bătrânul, îl examină. Ochii larg deschişi ai lui moş Jusepi Vargiu aveau imobilitatea fără întoarcere a lucrurilor rupte. Bonaria îi luă mâna descărnată apăsându-i delicat încheietura şi braţul, iar în atingerea aceea ceva o făcu să tresară. Bătrânul scoase un sunet răguşit.

– Te-au chemat până la urmă...

Ca într-un cleşte descărnat, apucă mâna accabadorei şi o trase spre el, obligând înalta figură întunecată să-i dea ascultare şi să se aplece. În ciuda neputinţei sale, şoapta bătrânului nu se pierdu în cutele şalului şi Bonaria Urrai îl auzi perfect. Afară se găsea familia care aştepta spunând rugăciuni, dar accabadora nu avu nevoie nici măcar de timpul necesar pentru un *Pater ave gloria* ca să iasă din camera bătrânului, având grijă să lase uşa deschisă în urma ei. Rudele bătrânului se ridicară din nou în picioare. Când Bonaria Urrai li se adresă, femeia şi soţul ei regretară că nu s-au născut surzi.

– Antonia Vargiu, pentru că m-ai chemat fără motiv, fiţi blestemaţi toţi cei de faţă!

În atâţia ani de zile nu fusese niciodată obligată să rostească acele cuvinte, dar acum, când se dovediră necesare, îi veniră pe limbă firesc ca respiraţia.

– Pentru că m-aţi mințit spunându-mi că nu vorbeşte, fie-vă blestemaţi copiii, cei pe care-i aveţi şi cei care or să vină!

– Nu! Femeia care o întâmpinase ţipă ca s-o oprească, în timp ce ceilalţi făceau un pas înapoi rugându-se în şoaptă. Era pe moarte, a spus-o şi doctorul.

Accabadora nu-şi schimbă expresia şi nici tonul.

– Ştii foarte bine că taică-tău nu e muribund, nici măcar nu e aproape de ziua aia. Mai bine dă-i de mâncare. Dacă moare de foame, tu să nu mai ai somn.

Fetiţa cu câinele din cârpe începu să plângă, dar nici unul dintre adulţii prezenţi n-o băgă în seamă. Fără ca măcar să salute, accabadora ieşi din casă. Când, după mai puţin de o jumătate de oră, motocicleta cu ataş se opri în faţa casei Bonariei Urrai, Maria, trează, era teribil de speriată.

– Unde ai fost? Eram îngrijorată.

– Am ieşit.

– Asta văd şi eu, tuşă... Cine-i bărbatul ăla?

– Nu-l cunoşti, Maria. Şi n-ar trebui să fii trează la ora asta, mâine e luni.

Fata făcu un gest de iritare, fără să-i pese că bătrâna o vede.

– Ce-mi pasă mie de şcoală? Unde ai fost?

Bonaria Urrai, acoperită încă de praful călătoriei pe drumul neasfaltat, nu-şi ascunse surpriza faţă de tonul acela.

– Nu trebuie să-ţi dau socoteală unde merg, Maria Listru. Sau poate că tu ai devenit acum cea mare, iar eu cea mică?

Fraza aceea nu reuşi să o pună la punct pe fată, care mai avu un ultim zvâcnet de furie.

– Chiar dacă sunt mică, n-am dreptul să ştiu ce se întâmplă în casă? E trecut de miezul nopţii. Nici măcar n-am mâncat ca să te aştept pe dumneata...

– Pasărea care nu ciuguleşte a ciugulit deja. Oi fi avut burta prea plină de la nunta surorii tale ca să mai poţi mânca ceva.

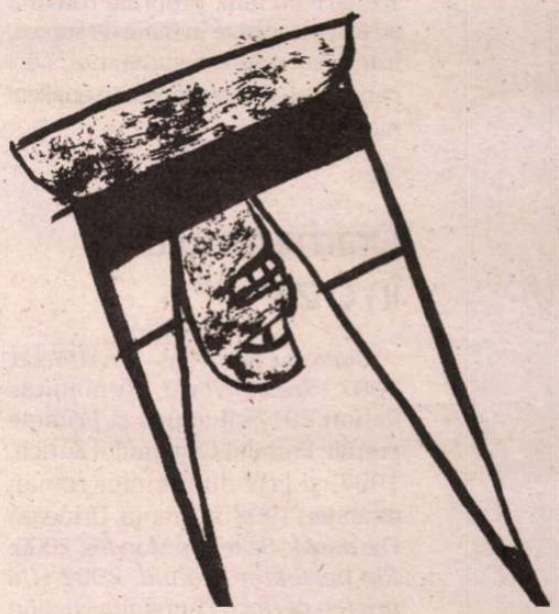
Maria nu răspunse, privi doar chipul bătrânei croitorese şi şalul ei negru, înfăşurat încă pe trup ca pentru a o apăra de frigul inexistent al lunii mai, cu o temperatură plăcută chiar şi noaptea. În tăcerea aceea, Bonaria Urrai descoperi povestea unor lucruri nespuse şi o privi la rândul ei. Scoţându-şi şalul murmură:

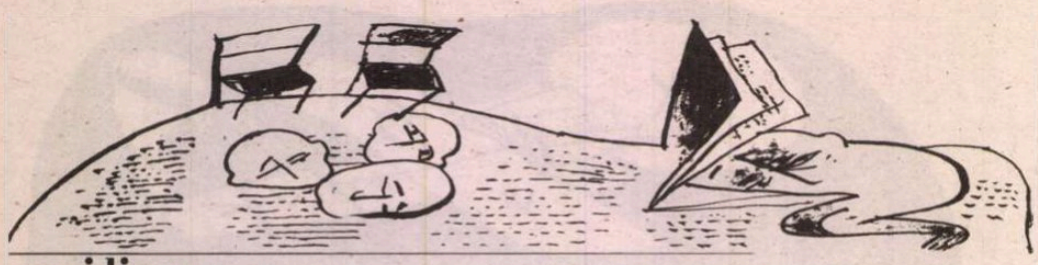
– Spune-mi ce s-a întâmplat.

În noaptea aceea nu dormi nimeni, nici femeile din familia Listru care aveau de sărbătorit, nici familia Vargiu căreia îi scăpase motivul de a o face, nici cele două femei din casa lui Taniei Urrai, care, îmbrăţişate lângă cuptor, vorbiră până în zori despre o pâine şi o iubire sfărâmate. Doar spre dimineaţă, punându-şi capul pe pernă, Maria îşi aminti de cealaltă dată când Bonaria, cu cinci ani în urmă, ieşise noaptea şi când murise Giacomo Littorra. Se gândi la asta ca scufundată în apă, cu ameţeala visătoare a amintirilor din copilărie, apoi, sfârşită, adormi. În toate astea, partea bună era că nu mai fu nevoită să inventeze scuze ca să nu se ducă să-şi ajute mama la făcutul pâinii.

■ **Traducere din italiană de**
Gabriela Lungu

Copyright (c) Editura Humanitas Fiction, 2013
Colecţia „Raftul Denisei"
coordonată de Denisa Comănescu

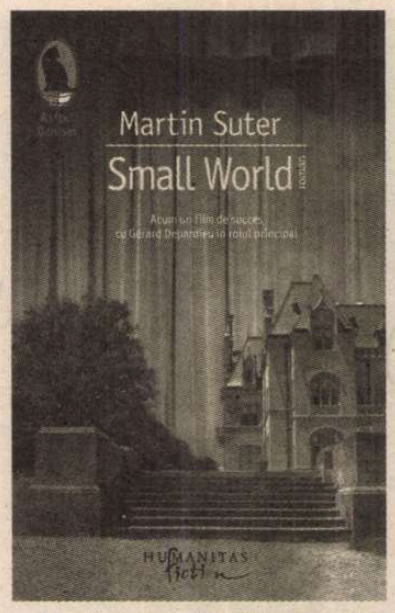




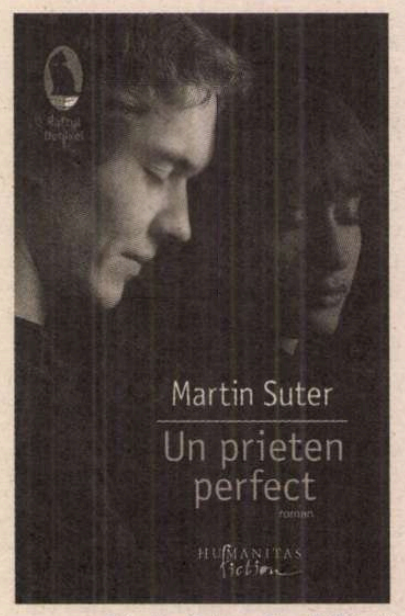
■ elisabeta lăsconi

Memoria ca teritoriu periculos

Eroii lui Martin Suter ajung la un punct în care se desprind de trecut, din cauza unei fisuri produse în memorie.



Martin Suter, *Un prieten perfect*, traducere din limba germană de Herta Spuhn, Bucureşti, Editura Humanitas fiction, 2013, 280 pag.



Martin Suter, *Small World*, traducere din limba germană de Herta Spuhn, Bucureşti, Editura Humanitas fiction, 2012, 264 pag.

Biografie de norocos

Şi în 2013 şi în 2012 colecţia „Raftul Denisei" a început anul editorial cu un titlu din creaţia lui Martin Suter, scriitorul elveţian contemporan cel mai citit şi tradus. Cine este aşadar autorul care continuă o tradiţie a prozei cu implicaţie etică şi profunzime a analizei psihologice, aşa cum ne-au obişnuit Friedrich Dürenmatt şi Max Frisch? Cum a reuşit să devină autor popular, cu priză la marele public? Romanele traduse în peste 20 de limbi i-au adus notorietate şi confort financiar încât îşi petrece viaţa între Ibiza, Zürich şi Guatemala.

Biografia sa are mici pete de culoare, ce o fac interesantă. Mai întâi, detaliul naşterii – a venit pe lume duminica, semn norocos, într-un an bisect, în 29 februarie 1948, intrând în categoria foarte rară a celor ce îşi sărbătoresc aniversarea o dată la patru ani. Al doilea detaliu confirmă norocul prin carieră de succes în publicitate şi în jurnalism. Al treilea detaliu este debutul târziu – la 49 de ani, ce-l propulsează în cursul unui deceniu la vârf în topul celor mai bine vânduţi autori din ţară. În interviuri susţine că-i plăceau poveştile din copilărie, iar la 16 ani a decis că va deveni scriitor.

A lucrat în Zürich, oraşul natal, dar a întreprins călătorii în lume pentru a scrie o serie de reportaje pentru o revistă cunoscută – GEO. Atrage atenţia întâi prin scenarii de film de televiziune şi prin rubricile săptămânale ţinute în reviste cunoscute. Vine, aşadar, spre literatură după exerciţii ale scrisului ce implică impact direct cu publicul şi priză la real. Din 1997 şi până astăzi a publicat 10 romane şi aproape tot atâtea culegeri de articole, a realizat scenarii de film, propriile romane au fost ecranizate în filme de succes, într-o ascensiune constantă, căci pare să nu-şi dezamăgească publicul niciodată.

Drama omului în criză

Romanul debutului – *Small World*, 1997 (*Small World*, Humanitas fiction 2012) îi aduce şi primele premii: Premiul Cantonului Zürich, 1997, şi Prix du premier roman étranger, 1998, în Franţa. Urmează *Die dunkle Seite des Mondes*, 2000; *Ein perfekter Freund*, 2002 (*Un prieten perfect*, Humanitas fiction 2008), distins cu Premiul german pentru literatură poliţistă în 2003; *Lila, lila*, 2004; *Der Teufel von Mailand*, 2006 (*Diavolul din Milano* Humanitas Fiction, 2008) distins cu premiul Friedrich Glauser, 2007; *Der letzte Weynfeldt*, 2008; *Der Koch*, 2010; *Allmen und die Libellen*, 2010; *Allmen und der rosa Diamant*, 2011; *Die Zeit, die Zeit*, 2012. Editura Diogenes, care-i publică opera, i-a acordat, în 2004, „Bufniţa de Aur" pentru un milion de cărţi vândute.

Omul în criză ar fi tema gravă şi serioasă a lui Martin Suter. Criza o produce evenimentul neaşteptat, ce produce o ruptură în derularea existenţei. Evenimentul antrenează memorie şi identitate în primele trei romane, ce formează „trilogia neurologică". În *Small World*, eroul suferă de Alzheimer şi revine la vârsta copilăriei, în *Faţa ascunsă a lunii* (netradus încă la noi) – ciupercile halucinogene anihilează reperele ştiute din viaţa personajului, în cel de-al treilea, *Un prieten perfect* – protagonistul a suferit un traumatism cranian care îi şterge din minte ultimele 50 de zile.

Eroii lui Martin Suter ajung la un punct în care se desprind de trecut, din cauza unei fisuri produse în memorie, maladiile se deosebesc, dar de fiecare dată zona albă nelinişteşte şi generează aventura. Aici se află miza profundă a cărţilor: interogaţia privind legăturile omului cu trecutul pierdut, drama crizei de identitate, hăţişul relaţiilor sociale, ca şi al celor intime.

Şanse aduse de maladia Alzheimer

Small World îmbină cronica socială a unei familii de industriaşi elveţieni cu studiul unui caz de Alzheimer şi proza psihologică, toate şarjate abil, încât capătă o turnură de thriller citit cu sufletul la gură. Eroul, Konrad Lang, ajuns la 60 de ani, a dus o viaţă de marionetă folosită pe tot parcursul vieţii de familia Koch: tovarăş nedespărţit din copilărie al lui Thomas Koch, şi-a acceptat destinul hotărât de alţii, de la jocuri la şcoala urmată, de la pasiunea pentru muzică la stilul de viaţă. Cu o deosebire majoră: el este sărac şi mereu întreţinut de membrii clanului Koch.

Întâmplările prin care trece Konrad Lang probează şi istoria maladiei Alzheimer: dă foc vilei din Corfu care costă enorm, incident datorat la prima vedere băuturii, apoi recuperat şi tolerat, trăieşte iar aproape de familia Koch, care-i asigură traiul decent şi bani bine drămuiţi ca să evite băutura. Şi soarta pare să-i surâdă: a cunoscut o femeie plăcută şi bogată, s-a îndrăgostit ca în anii tinereţii, cunoaşte în sfârşit siguranţa şi fericirea, poate să le dea cu tifla celor din clanul Koch. Totul până începe să uite.

Semnele pierderii memoriei se înmulţesc şi Konrad Lang pierde legăturile cu realitatea şi prezentul, dar boala activează amintiri depozitate în stratul adânc al memoriei. Abia acum Elvira Koch simte pericolul, pentru că pot ieşi la iveală secrete din trecut ce ar tulbura moştenirea şi bogăţia construită de ea pentru fiul ei vitreg Thomas Koch şi pentru nepotul ei, Urs Koch, care ar fi urmaşul familiei. Firele urzelii se complică în momentul când Simone, soţia lui Urs Koch, vrea să-l ajute pe Konrad Lang cu tratament specializat şi de ultimă oră care să stopeze maladia.

Simone şi doctorii care o ajută reuşesc să descopere „scheletul din dulap": secretul, păstrat cu vigilenţă de Elvira Koch, îl salvează pe Konrad Lang, care a rătăcit în amintirile anilor îndepărtaţi. Pozele din albumul familiei funcţionează ca stimul al memoriei, sexagenarul se întoarce în timp şi retrăieşte episoade petrecute în cursul călătoriilor în marile oraşe, ca şi farsele acelei vârste, când el şi Thomas se numesc Koni şi Tomi, schimbându-şi numele în joacă.

... şi amnezia ca macaz

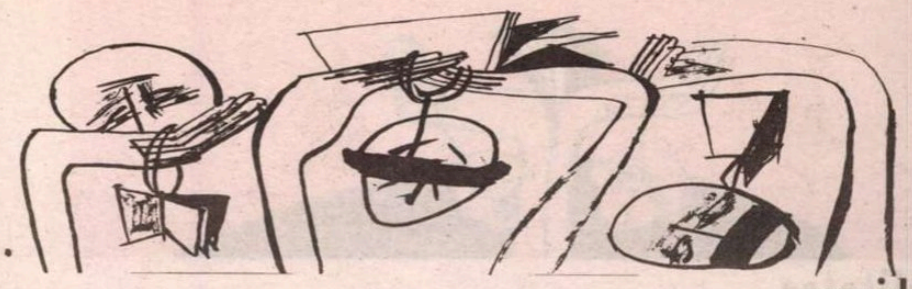
Un prieten perfect recurge tot la formula de thriller pshilogic, însă combinată cu proza investigaţiei jurnalistice şi romanul ştiinţific al amneziei pentru a construi o lungă rătăcire a eroului aflat în căutare de sine, care mi-a amintit ca suspans de o carte magistrală a lui Graham Greene – *Ministerul groazei*: descoperirea treptată a unor lucruri noi, omul ca jucărie a celorlalţi şi a circumstanţelor, detectivistica periculoasă prin implicaţiile ei.

Personajul este Fabio Rossi, tânăr jurnalist care se trezeşte în rezerva unui spital, fără să-şi amintească împrejurările care l-au adus acolo, fără s-o recunoască pe fata care pretinde că este iubita lui. Treptat, recuperează datele vieţii sale anterioare, apelând la cei apropiaţi – Norina, iubita care nu vrea să-l mai vadă, Lucas prietenul său cel mai bun şi colegii din redacţia unui ziar la care lucra.

Fabio Rossi intuieşte că acel gol al memoriei de 50 de zile are legătură cu investigaţia la care lucra, dar *laptop*-ul este curăţat de date. Aşa că acum se investighează pe sine, uluit de faptul că toţi cei apropiaţi îi dezvăluie că se schimbase într-atât încât unii nici măcar nu mai vor să-l vadă, că pregătea o mare lovitură de presă. El însuşi constată stupefiat că se apropiase de un fost coleg de şcoală, devenit extrem de bogat, cu care nu avusese până atunci vreo legătură.

Şi aici îi reuşeşte lui Martin Suter suspansul căutării ce merge în zona cercetării ştiinţifice legate de boala vacii nebune şi ajunge la afacerile industriei alimentare şi laboratoarele din umbra ei, la conexiuni cu principiile morale şi profiturile fabuloase. Căutarea îl obligă pe jurnalist să înţeleagă adevărul despre caracterul prietenului său Lucas şi despre sine.

Ambele romane au beneficiat de tălmăcirea Hertei Spuhn, preocupată să transpună stilul concis al autorului şi dialogurile vii, aşa cum ne-a obişnuit. În aşteptarea traducerii unui alt roman de Martin Suter, cititorii pot descoperi că a avut parte de ecranizări notabile în spaţiul cultural francez: *Un ami parfait* a fost regizat de Francis Girod, în 2006, iar *Small World*, în 2011, de Bruno Chiche, cu alt titlu – *Je n'ai rien oublié*, cu Gérard Depardieu şi actriţa de origine română Alexandra Maria Lara în rolurile principale. ■



O serie editorială foarte utilă

E vorba de cele 20 de volume din seria „Înţelepciune de ieri şi de azi", apărute săptămânal sub egida cotidianului „Le Figaro" şi a hebdomadarului „Le Point". Volumele sunt opera unui profesor de filosofie, fost ministru al Învăţământului, Luc Ferry. Ele prezintă gândirea unor filosofi cunoscuţi din Antichitate până astăzi. Într-un interviu, autorul spune: „N-am vrut să simplific, să rezum sau să vulgarizez gândirea marilor filosofi, ci, din contra, să înfăţişez ce este genial şi profund la fiecare, ceea ce aş lua cu mine pe o insulă pustie, cum se spune ... Asta nu seamănă deloc cu ceea ce găsim de obicei în manuale". Urmează să apară alte 10 volume, tematice, acestea. Unul se referă la educaţie. Întrebat dacă socoteşte că şcoala s-a degradat, fostul ministru e de părere că, în două privinţe, cel puţin, degradarea este evidentă: civilitatea şi stăpânirea limbii. „O dată cu *renovarea pedagogică* din anii 1970, care a stăruit, adesea într-o manieră delirantă, asupra spontaneităţii şi creativităţii copilului, adaugă Luc Ferry, s-a uitat faptul că în educaţie există o parte care revine moştenirii, patrimoniului, tradiţiei. De exemplu, nici eu, nici dv. n-am inventat franceza sau regulile elementare de politeţe. Ca să mă exprim simplu, creativitatea în materie de gramatică se cheamă astăzi greşeli de ortografie!" ■

Un fotograf îndrăgostit de ruine

Josef Koudelka s-a născut în Cehoslovacia în 1938. Lui i se datorează celebra fotografie a tancurilor sovietice invadând Praga în august 1968. Refugiat în Franţa, Koudelka duce 17 ani viaţa unui apatrid, primeşte cetăţenia franceză în 1987 şi pe aceea cehă, un deceniu mai târziu. Pasiunea lui e fotografia, care i-a adus numeroase premii. Subiectul principal al fotografiilor lui? Ruinele. Şi, în general, peisajele cu răsărituri şi apusuri de soare. A bătut toată lumea şi a fotografiat-o. N-a colaborat la reviste şi n-a făcut publicitate. S-a lipsit de bani ca să fotografieze numai ce i-a plăcut. Uneori producerea fotografiilor i-a înghiţit drepturile de autor. O expoziţie recent deschisă la Marsilia prezintă fotografii ale unor ruine celebre din Grecia, Tunisia şi din alte locuri. Iată ce spune Koudelka într-un interviu, despre ruinele lui iubite: „Frumuseţea lor mă frapează. O frumuseţe care provine din solitudinea pe care o trăieşti când te afli în preajma lor, în zori sau la căderea nopţii. E o frumuseţe care te îndeamnă să gândeşti. Ruinele degajă o putere considerabilă şi o armonie căreia nu-i poţi rezista. Ce spirit al geometriei şi al liniei aveau grecii şi romanii! Şi cum au ştiut ei să aleagă locurile pentru temple şi teatre! Nu le-au ales doar în funcţie de peisaje magnifice, s-au gândit la tot, până şi la acea briză parfumată care vine de la mare şi îl învăluie pe spectator. Asta e perfecţiunea. Şi grandoarea." ■

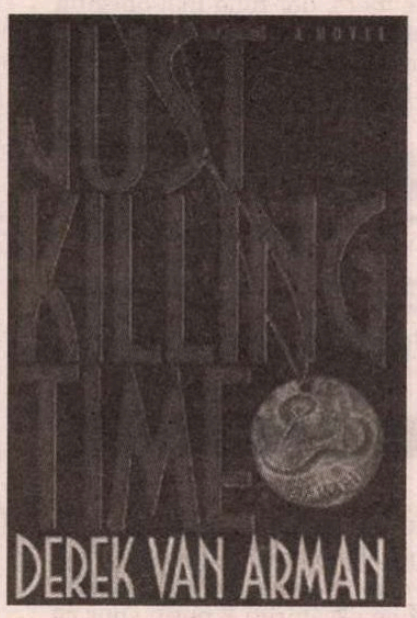
Frumosul şi frumuseţea

Frumosul este dintotdeauna conceptul preferat al esteticienilor. Considerat a avea o existenţă obiectivă, el a fost supus, în decursul timpului, unor repetate şi savante încercări de definire. Un profesor francez de filosofie, Charles Pépin, a publicat de curând o carte intitulată *Când frumuseţea ne salvează*. Două sunt ideile principale: *frumuseţea*, spre deosebire de *frumos*, e subiectivă; şi ea joacă un rol important în viaţa noastră, îmbogăţind-o. Scrie autorul: „Un tablou e frumos pentru că îl resimt ca atare. N-am nevoie să caut emoţiei mele o raţiune, n-am nici o explicaţie de dat. Învăţ să acord încredere intuiţiei mele." Scopul cărţii ar fi chiar acela de a descrie ceea ce frumuseţea reprezintă pentru fiecare dintre noi. G.Călinescu spunea cam acelaşi lucru: esteticienii care se simt obligaţi să ne explice de ce un tablou sau o piesă muzicală sunt frumoase n-au înţeles nimic din emoţia artistică. Numărul de aur şi celelalte criterii ale *frumosului* care au încremenit estetica în concept vreme de milenii, afirmă Charles Pépin, trebuie aruncate la coş. ■

Un roman provocator

Americanul Shalom Auslander nu e la prima carte provocatoare, la limită scandaloasă. *Speranţa, o tragedie* reprezintă o culme. Subiectul, pe scurt, este următorul: personajul principal, care se decide să se retragă într-un orăşel paşnic, departe de agitaţia New York-ului, descoperă în hambarul casei pe care a cumpărat-o o arătare. În zdrenţe, nespălată, femeia nu e alta decât Anna Frank, supravieţuitoare vreme de şase decenii coşmarului hitlerist. Ca să scape de ea, Solomon Kugel, aşa îl cheamă pe erou, îi cântă Wagner, înţelegeţi de ce, o porecleşte batjocoritor *Miss Holocaust 1945*, dar, în cele din urmă, se obişnuieşte cu ea şi convieţuiesc o bucată de vreme. Aşa îşi dă seama că Anna Frank e o femeie afurisită, o revoltată permanent, care se certa în copilărie la cuţite cu mama ei şi se visa scriitoare, iar acum îl tratează pe Simon Wiesenthal drept „un mare rahat". Toată această „farsă metaforică", după cum o numeşte un comentator, ar avea ca sens întrebarea: „cum poţi trăi într-o cultură a victimizării care pune întreaga greutate a istoriei pe umerii tăi?" În pofida subiectului scandalos, să recunoaştem că întrebarea este valabilă. ■

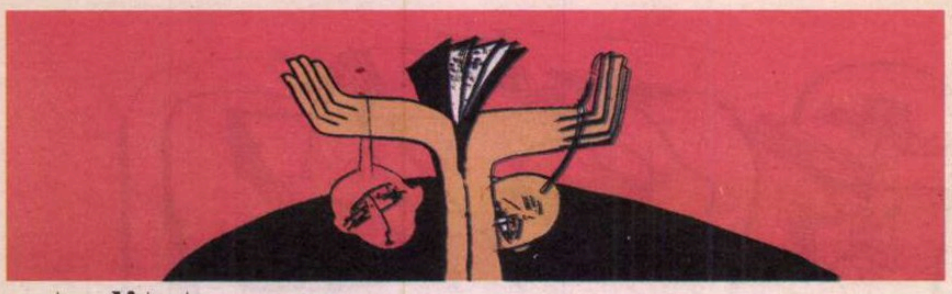
Just Kiling Time



Este titlul original al unei cărţi care a îngrozit FBI-ul la apariţia ei în 1992, obligându-l pe autor să păstreze anonimatul. Nici un interviu, nici o fotografie, numeroase ipoteze în privinţa identităţii lui. Cel dintâi interviu, autorul îl acordă, după douăzeci de ani, cu ocazia versiunii franceze, în „L'Express" din 6-12 februarie. Se numeşte Derek Van Arman Goodwin şi a făcut parte, într-un moment al carierei lui, ca agent de informaţii, dintr-o echipă specializată în urmărirea criminalilor în serie. Cu aceeaşi ocazie, autorul dezvăluie faptul că a rămas necunoscut pentru marele public, numele real (fără Goodwin) figurând pe copertă, dar fără alte informaţii. Foştii lui colegi, în schimb, îi cunoşteau identitatea, dar au făcut tot posibilul ca ea să nu fie divulgată. Cartea descrie cu lux de amănunte metodele, nu întotdeauna ortodoxe, desigur, ale serviciilor americane de resort, de a-i prinde şi neutraliza pe criminalii cu pricina. Specialitatea lui era profilajul, adică studierea psihologiei criminale. Serviciul care i-a inspirat cartea există şi azi, deşi abia acum autorul îi dezvăluie numele (în roman, el apărea modificat), mai mult, modelele reale ale personajelor principale, şi ele cu alte nume, trăiesc şi sunt în continuare în activitate. Curios este că nu atât FBI-ul, cât unii politicieni au cerut oficial pedepsirea autorului, au trecut la ameninţări, percheziţii şi altele asemenea. Un film după carte a fost oprit. Întrebat de reporterul hebdomadarului francez – „ce vârstă aveţi? unde locuiţi? mai sunteţi în activitate? – Derek Van Arman răspunde: „Nu vă pot spune nimic". Nici după 20 de ani! ■

Hitler şi Mussolini, între ei

Istoricul şi diplomatul italian Pierre Milza comentează, în *Conversaţiile dintre Hitler şi Mussolini, 1934-1944*, pe baza unor documente, rareori studiate până acum, referitoare la întâlnirile celor doi, istoria raporturilor dintre ei şi dintre ţările lor. Mussolini, mai vârstnic, începuse prin a avea o părere execrabilă despre Hitler: „detracat sexual", „derbedeu isteric". Hitlerismul i se părea o degradare a fascismului roman, numai bun pentru o „rasă ignobilă care nu cunoştea scrisul când noi îi aveam pe Cezar, Virgilius şi Augustus". Abia în 1936, din cauza ezitărilor democraţiilor europene, a fost proclamată axa Roma-Berlin. Interesante în cel mai înalt grad sunt conversaţiile dintre cei doi. Mussolini vorbea curent, în afară, fireşte, de italiană, germana, franceza şi engleza. Hitler era monoglot. Dar Mussolini nu putea rezista monologurilor lui delirante, care durau ore întregi, şi nici strecura vreo observaţie personală, pe care, şi de-ar fi auzit-o, Hitler n-ar fi luat-o în seamă. Din păcate, unele din sugestiile lui Mussolini erau realmente utile şi ar fi împiedicat câteva din gafele dictatorului german, susţine într-un precis şi concis comentariu Maurizio Serra, ambasadorul Italiei la UNESCO şi autor al unei biografii a lui Malaparte, pe care am consemnat-o într-un meridian cu ceva vreme în urmă. ■



5 948391 040074 09

actualitatea

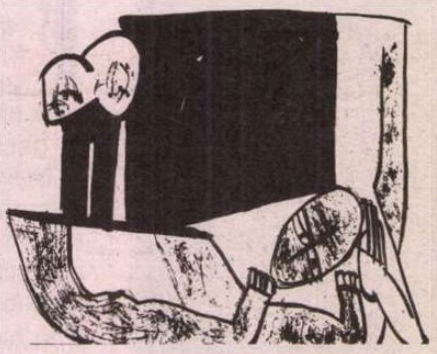
De lăudat, la TVR

Potrivit regulii sale de a căuta şi de a găsi emisiuni Tv care ies din acest adevărat proiect naţional de tembelizare a poporului prin intermediul ecranelor tv, Cronicarul a remarcat sâmbătă seara, la oră de vârf, după telejurnal, pe principalul canal public de la noi, TVR 1, un interviu pe care Mirela Nagâţ i l-a luat lui Pascal Bruckner. Se cuvine lăudat dialogul, într-o franceză fluentă, pe care jurnalista l-a purtat cu celebrul scriitor. Intelectualitate, substanţă, doi oameni care ştiu despre ce vorbesc şi care sunt capabili să transmită idei. Prin acest interviu, eram atât de departe de stupidele discuţii cu care ne-au obişnuit televiziunile, unde se bate apa în piuă de către inşi săraci cu duhul, ce ne sunt propuşi drept modele. Cu alte cuvinte, prin acest interviu, eram acolo unde e de dorit să ne situăm tot timpul. Să amintim şi una din confesiunile lui Bruckner: în Franţa, este o tradiţie ca scriitorii, filosofii să fie invitaţi de preşedintele Republicii, de miniştri, pentru a le cere sfatul în diferite chestiuni dificile, de interes public. Nu e şi cazul nostru. Din nefericire.

Războiul prozatorului

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 2, februarie), Radu Aldulescu continuă războiul său fără sfârşit pentru apărarea condiţiei de scriitor, care, în opinia sa, este tot mai ameninţată, mai pusă la îndoială în aceste „vremuri de bejanie": „...ultimele redute ale batjocoririi ideii de literatură şi a scriitorului adevărat sunt asaltate prin proiecte de genul «Cel mai rapid roman» sau de culegeri colective pe teme impuse gen «Prima beţie», «Prima pereche de blugi», «Prima ţigară» etc. Culmea e că toate aceste proiecte sunt iniţiate de tineri activişti culturali, pe lângă care secretarii utecişti de altădată erau mici copii, poate unde mizele de azi sunt mult mai mari, determinând, în pas cu vremurile, lipsa scrupulelor de orice fel, inclusiv cele de natură estetică. România îşi extermină pas cu pas

Ochiul magic



romancierii adevăraţi, dar face eforturi pentru a intra în istoria literaturii universale cu cel mai rapid roman. O, ţară tristă, plină de humor..." Înţelegem şi amărăciunea şi enervarea prozatorului. Situaţia scriitorului român, dar şi impactul extrem de redus asupra publicului al literaturii române contemporane sunt cu adevărat îngrijorătoare şi s-ar cuveni organizată o dezbatere largă şi atentă privind cauzele acestei degradări. Dezbatere care, e de presupus, oricât de serioasă ar fi, n-ar putea opri nici ea tăvălugul.

De ţinut minte

Reeditarea la Polirom a unei ample culegeri de nuvele semnate de Isaac Babel (sunt reunite volumele *Armata de cavalerie,* din1926, şi *Povestiri din Odessa*, din 1931, dar şi alte nuvele, publicate de autor în reviste), îi dă prilejul lui Codruţ Constantinescu, în revista ***22*** (nr. 7, 19-25 februarie), să refacă atât contextul istoric care a generat acele proze, cât şi traseul biografic al prozatorului sovietic, pe care-l consideră „una dintre cele mai cunoscute victime ale totalitarismului stalinist". Merită să reţinem câteva episoade; sunt, am zice, secvenţe standard ale felului cum se produceau mărirea şi decăderea în acea epocă: „Chiar dacă în 1932 autorităţile sovietice i-au permis să-şi vadă soţia şi fiica la Paris, Babel nu a avut curajul să rămână în Franţa, fiindu-i frică de faptul că nu se va putea întreţine din scris, după cum o făcea în Uniunea Sovietică, unde era un scriitor recunoscut (cu tot ce însemna aceasta). La revenire, Babel a colaborat cu regizorul Eisenstein în producerea unui film propagandistic greţos despre un copil sovietic, celebru în epocă, Pavlik Morozov, care şi-a turnat tatăl la G.P.U.(...) La 15 mai 1939, Babel a fost arestat şi întemniţat la Lublianka. Din acel moment, Babel, unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori sovietici, a încetat să mai existe sau să fi existat. Căderea lui Ejov şi înlocuirea acestuia cu Beria nu aveau cum să nu antreneze în cădere multe capete, unul dintre ele fiind al lui Babel, care a fost judecat la 26 ianuarie 1940, găsit vinovat în 20 de minute, primind pedeapsa capitală prin împuşcare de către plutonul de execuţie." Nimic de comentat. Dar de ţinut minte.

Fragment dintr-o carte

Revista *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 404, 21-27 februarie) publică un fragment din volumul *Literatura de azi. Dialoguri pe net*, în care Livius Ciocârlie stă de vorbă cu Daniel Cristea-Enache (cartea, cu o prefaţă de Ovidiu Şimonca, se află în pregătire la Editura Polirom). Revista reproduce ultimul schimb de replici dintre cei doi: Daniel Cristea- Enache îl roagă pe Livius Ciocârlie să comenteze un extras din *Cartea cu fleacuri*: „Avea braţe frumoase, îţi făcea plăcere să le vezi. Acum, s-au subţiat, venele, albastre, au ieşit în relief. Le privesc cu dragoste. Dorinţa a trecut, iubirea a rămas." Răspunsul lui Livius Ciocârlie e cuceritor, prin inteligenţă, prin sinceritate, prin lipsa oricărei poze, prin ştiinţa lui de a scoate efecte autosituându-se în posturi incomode: „Ne despărţiserăm «definitiv». Regretul îmboldindu-ne, am hotărât să ne întâlnim, pentru o zi, oarecum la jumătatea drumului şi pe teren oarecum neutru, eu având ceva mai mult de mers, dar fiind mai obişnuit cu locul, la Băile Herculane. Hotărâre nu uşor de luat, fiindcă a trebuit să găsim bani de tren. Odată ajunşi şi

urcând noi pe coasta dimpotriva Domogledului, cam deasupra izvorului pentru ochi, m-am pomenit propunându-i să ne căsătorim.E puţin spus că am fost imprudent. Nu eram şi nici până astăzi n-am devenit omul care să-şi «întemeieze» o familie. Mult prea imatur. Eu comiteam o imprudenţă, ea, acceptând, a comis probabil şi mai mult: o greşeală." Pagina din *Observator cultural* ne face să aşteptăm cu interes anunţata apariţie a cărţii.

Din sumar

„Întâlnirea cu marea constituie una dintre acele amintiri emblematice, indelebile, pe care le poţi purta apoi asemenea unui talisman..." scrie Angelo Mitchievici în editorialul său intitulat „Thalassa, Thalassa!", care deschide numărul numărul 4 (octombrie – decembrie 2012) al revistei constănţene *EX PONTO*. Din sumar, am mai reţinut „o conversaţie neconvenţională cu pictoriţa Medi Wechsler Dinu (soţia poetului Ştefan Roll), care a împlinit 104 ani. Paginile de memorialistică sunt semnate de Al. Săndulescu, prezent cu *Însemnări pariziene*. Am citit şi textul în care Florina Moldovan-Lircă îl evocă pe Cornel Regman. De asemnea, ne-au atras atenţia fragmentele de proză de Dan Perşa şi Ovidiu Dunăreanu, ca şi grupajele de poezie de Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Gellu Dorian, Marian Dopcea, Valentin Talpalariu şi Nicolae Tzone. Leo Butnaru continuă să traducă din avangarda rusă (Aleksei Krucionâh), iar Liviu Grăsoiu, la rubrica *Interpretări,* prezintă o recentă ediţie Duiliu Zamfirescu. Binevenit, capitolul de istorie dobrogeană, care se ocupă de „învăţământul primar dobrogean în perioada ministeriatelor lui Spiru Haret".

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

10

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV · 8 martie 2013 24 pagini 2,5 lei

STENOGRAMA

şedinţei Biroului Permanent al Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 13 septembrie 1975

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Disparate

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: Sentimentele din care suntem făcuţi

• ION COCORA despre poezia lui Gheorghe Grigurcu

• Poezii de IOANA IERONIM

• BUJOR NEDELCOVICI: *Jurnalul unui cântăreţ de jazz*

• Inga Abele: *Vârstele iubirii*

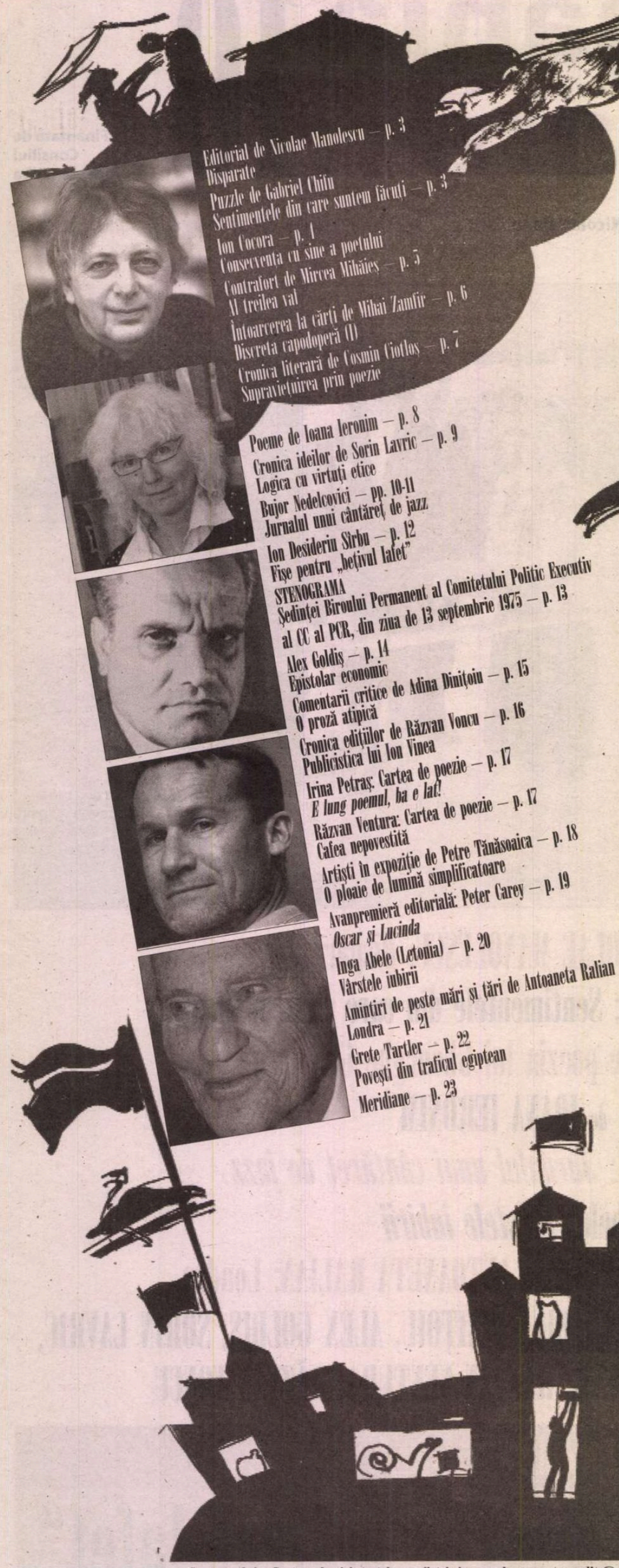
• Amintiri de peste mări şi ţări de ANTOANETA RALIAN: Londra

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, ADINA DINIŢOIU, ALEX GOLDIŞ, SORIN LAVRIC, IRINA PETRAŞ, GRETE TARTLER, RĂZVAN VENTURA, RĂZVAN VONCU

Inedit

I.D. SÎRBU - Fişe pentru „beţivul lafet“

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Disparate
Puzzle de Gabriel Chifu
Sentimentele din care suntem făcuți — p. 3
Ion Cocora — p. 4
Consecvența cu sine a poetului
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Al treilea val
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir — p. 6
Discreta capodoperă (I)
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Supraviețuirea prin poezie
Poeme de Ioana Ieronim — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Logica cu virtuți etice
Bujor Nedelcovici — pp. 10-11
Jurnalul unui cântăreț de jazz
Ion Desideriu Sîrbu — p. 12
Fișe pentru „bețivul lafet”
STENOGRAMA
Ședinței Biroului Permanent al Comitetului Politic Executiv al CC al PCR, din ziua de 13 septembrie 1975 — p. 13
Alex Goldiș — p. 14
Epistolar economic
Comentarii critice de Adina Dinițoiu — p. 15
O proză atipică
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 16
Publicistica lui Ion Vinea
Irina Petraș: Cartea de poezie — p. 17
E lung poemul, ba e lat!
Răzvan Ventura: Cartea de poezie — p. 17
Cafea nepovestită
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica — p. 18
O ploaie de lumină simplificatoare
Avanpremieră editorială: Peter Carey — p. 19
Oscar și Lucinda
Inga Abele (Letonia) — p. 20
Vârstele iubirii
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian
Londra — p. 21
Grete Tartler — p. 22
Povești din traficul egiptean
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„ședințe”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

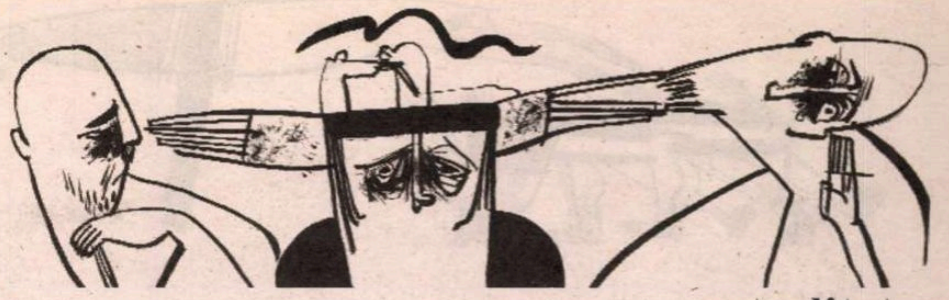
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Disparate

Montherlant, *Carnete*, 1972, traducere (vai, nu grozavă!) de Irina Mavrodin, Editura ICR, 2011, p.673-674: „După câte știu, nici un scriitor de odinioară, din orice epocă sau țară ar fi fost, n-a ținut la părerea tineretului, căci mai curând o considerau puțin importantă. Într-o bună zi, un scriitor și-a dat seama că posteritatea lui depindea de acest tineret (primul, în Franța, cred că a fost Hugo) și a încercat să-l câștige.

Mult mai târziu (recent), s-a născut gândul puterii lui de cumpărare. Dar nu poate fi vorba de stimă adevărată sau de interes faţă de ceea ce gândeşte acest tineret. Şi cu atât mai puţin de prietenie faţă de el." Când scria aceste rânduri, Montherlant avea 76 de ani, cu trei mai mult decât am eu acum. Se stingea din viaţă după câteva luni. Născut în secolul XIX, îi simţea pe scriitorii născuţi spre mijlocul secolului următor ca pe nişte străini. Dar oare scriitorii generaţiei mele, născuţi în deceniul 4 al secolului XX, nu-i simt la fel de străini pe tinerii care au debutat în jurul anului 2000?

Şi, mai departe, la pagina 686: „Dialogul între generaţii mă face să mă gândesc la acele conversaţii dintre spaniolii din Paris, de exemplu, în care, într-o lungă conversaţie, bătrânul vorbeşte în spaniolă, iar tânărul îi răspunde în franceză." Asta se cheamă dialog între surzi. Şi nu e lucrul cel mai rău: e totuşi o formă de înţelegere, deşi în limbi diferite. Dar ce ne facem când nici un dialog nu se încheagă, deşi generaţiile vorbesc aceeaşi limbă?

Câteodată însemnările lui Montherlant seamănă cu ale lui Livius Ciocârlie. Bunăoară, aceasta: „Am căutat până la jumătatea puţului. Dacă aş fi căutat mai în adâncime, aş fi găsit adevărul, iar dacă l-aş fi adus la suprafaţă, ce tevatură! Bine că m-am oprit la timp." Sau aceasta: „Sfârşit de viaţă: să alegi între a te ocupa de gloria ta şi a te bucura de viaţă. Eu am ales." Şi eu. Sunt convins că şi Livius Ciocârlie.

Cu mult mai devreme, prin anii 1930-1940, Montherlant scrie tot în spiritul lui Livius Ciocârlie: „De câte ori mi-a fost spusă această frază: *Nu uita cine eşti!* Mereu uit." (trad. Ion Creţu, *idem*).

Note portugheze. Triunghiul de aur: Sintra, un fel de Sinaia, unde se află palatul de vară al regilor portughezi; minunea nimită Estoril şi *Rei Carol*, vila în care a murit Carol al II-lea; Cascais, şi modesta casă cu vedere spre ocean a lui Mircea Eliade (alta, la Lisabona); Nazar?, lumina şi valurile. (Nu insist, ca să nu mi se spună, cum mi-a spus de curând prietenul meu Andrei Pleşu, că m-am delectat cu banalităţi despre Noua Zeelandă).

Acest tip de fragmente care sunt considerate de unii postmoderne (dar care datează de mult mai demult, a se vedea Montherlant şi alţii încă şi mai vechi, a se vedea rubrica lui Livius Ciocârlie din **România literară** din care, cu siguranţă, îşi va trage viitoarea carte) mi-au amintit de numeroasele intervenţii de pe net care mă privesc şi de care n-aş fi avut cunoştinţă, dacă nu mi-ar fi vorbit amici binevoitori. Profit de ocazie să le comunic tuturor, inclusiv jurnaliştilor online, că nu i-am citit, nu-i citesc şi nu-i voi citi cât voi trăi, indiferent de ce cred de (ne)cuviinţă să scrie despre umila mea persoană privată sau publică. Asta, în speranţa (deşartă, cu siguranţă) că îşi vor cruţa forţele şi îşi vor alege ţinte mai receptive. *A bon entendeur, salut!*

Văzând sutele de clădiri, unele monumentale, din Lisabona, abandonate de proprietari (urmare nu atât a crizei, cât a îmbătrânirii populaţiei, din câte mi s-a spus), mă gândeam la un sediu pentru USR! În glumă, fireşte, dar vestea mutării din Casa Monteoru tocmai îmi fusese anunţată telefonic şi mă tulburase, deşi o aşteptam de ceva vreme. Ce vile îmi treceau pe dinaintea ochilor! Şi ce dificilă alegere! Ca toate alegerile reale, deşi era vorba de una pur imaginară, care ar fi trebuit să fie cât se poate de lesnicioasă. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Sentimentele din care suntem făcuți

O casă e făcută din felurite materiale de construcție: de la cele solide, care îi asigură edificiului durabilitate și uneori măreție, cum ar fi marmura, piatra, cărămida, lemnul masiv, sticla, oțelul și până la cele ieftine, precare, din care iese ceva improvizat și repede trecător, ca de pildă chirpiciul, paianta, prefabricatele, rigipsul, plasticul etc.

Tot astfel şi noi, oamenii, avem în alcătuirea noastră lăuntrică, în locul materialelor de construcţie, sentimente şi energii care ne dau o anumită consistenţă şi un anumit sens. Iar cele mai frecvente sentimente şi energii care ne stăpânesc astăzi sunt, din păcate, cele din categoria negativă.

Observ în fiecare zi, cum, mai presus de voinţa mea, mă încarc cu energie negativă, mă copleşeşte răul. Trăiesc într-un mediu alterat în care mai totul în jur spre starea asta, spre destinaţia asta mă conduce fatal. Parcă ar deţine cineva telecomanda sau cheia cu care mă întoarce ca pe o jucărioară şi mă comandă, mă aruncă în marasm, în depresie, în praful şi pulberea sufletului şi ale minţii. Într-un fel, s-ar zice că am ajuns să trăiesc în anticamera neantului. În fiecare zi primesc veşti proaste, în fiecare zi cineva sau altcineva mă dezamăgeşte profund, în fiecare zi cineva sau altcineva face ceva strigător la cer, care mă revoltă, în fiecare zi cineva sau altcineva se manifestă prin şocante gesturi de şarlatanie intelectuală sau morală. Încât, fără să doresc acest lucru, mă văd silit să reacţionez, să mă împotrivesc şi sunt pus în situaţia să port tot soiul de războaie zadarnice şi străine de persoana mea. Aş putea aduce oricâte exemple de întâmplări, de stări, de persoane care ilustrează negativitatea aceasta atât de prezentă. Dar refuz să vorbesc despre rău tot timpul.

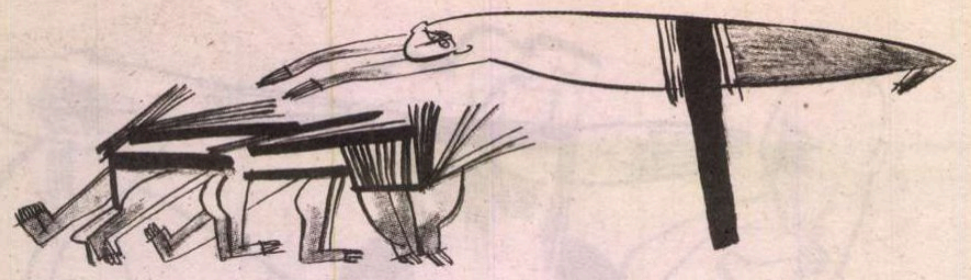
Mărturisesc că, în mod programatic, ca pe o formă de terapie, în încercarea de redempţiune, de salvare personală, caut în mine sentimentele care zidesc, nu pe cele care destramă.

De aceea, astăzi, aici, în această jumătate de pagină a revistei, ţin să-mi exprim sentimente de natură pozitivă, pe care le consider extrem de preţioase. Şi anume, sentimentele de bucurie, de surpriză, de admiraţie, pe care, prin recente cărţi ale lor, mi le-au provocat doi scriitori din generaţia mea. Capacitatea lor de a se reînnoi şi de a-şi apropria teritorii literare inedite este impresionantă. Când atâţia autori sunt epuizaţi, se autopastişează, de nu cumva au pus de mult armele în cui, creativitatea acestor doi scriitori români mi se pare uimitoare şi, în fond, reconfortantă, dătătoare de speranţe şi pentru noi, ceilalţi. I-am citit de la început şi mereu i-am preţuit, iar volumele semnate de ei de-a lungul anilor le-am aşezat printre izbânzile certe ale generaţiei noastre. Însă, cu noile lor cărţi, amândoi, fiecare în felul său, s-au întrecut pe ei înşişi, adăugându-şi la profilul lor literar linii noi, un fel de a patra dimensiune. Dar să-i numesc: Mircea Mihăieş şi Marta Petreu. Mircea Mihăieş: critic, eseist, prozator, jurnalist. În toate, strălucit. Anul acesta a scos însă o carte formidabilă, care iese din orice aşteptări, *Ce rămâne. „O carte despre cărţi"*, eseul său consacrat lui Faulkner nu doar că impresionează prin bibliografia stăpânită exhaustiv, prin referinţele culturale şi interpretările care îl rescriu pe marele prozator american, dar aduce şi deschideri teoretice de neocolit pentru orice prozator care ar vrea să exerseze *poieticile* romanului. La fel, Marta Petreu: poetă, dar şi eseistă, dar şi autoare de tomuri scrise cu ştiinţifică rigoare, manifestându-se la vârf în toate aceste domenii. Şi când noi toţi am fi crezut că e destul, ea ne-a oferit un roman, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, plin de o misterioasă forţă, aproape insuportabilă, limpede în geometria sa de dramă din vechime, înnoitor la nivelul tipologiei personajelor şi fascinant prin autenticitatea lingvistică.

Aceste prezenţe literare ar trebui, gândesc, să fie exemple de urmat pentru toţi. Oricum, cel puţin pe mine, unul, mă stimulează: reuşitele lor arată că limitele sunt aparente şi pot fi învinse. Şi îi privesc cu infinită recunoştinţă pe amândoi: căci ei, stârnindu-mi admiraţia, mă ajută să mă construiesc pe dinăuntru aşa cum năzuiesc, mă ajută să mă vindec de maladia sentimentelor negative, într-atât de destructivă. ■

fototeca României literare

Al. Piru, Paul Everac - 1978
Foto: Ion Cucu



actualitatea

■ ion cocora

Consecvența cu sine a poetului

Scriu aceste rânduri cu un anume sentiment de vinovăție (uite că mai există și așa ceva!) pe care îl încerc de mai multă vreme față de Gheorghe Grigurcu. În 2008, dacă nu mă înșel, mi-a propus să-i tipăresc, la Editura Palimpsest, în colecția „Ediții sentimentale", o antologie de poeme.

Oferta, deşi nu s-a materializat, motivele interesează mai puţin, nu mi s-a părut de ici-colo, dimpotrivă, m-a provocat să recitesc un poet familiar, urmărit constant încă de când i-am întâlnit prima dată numele sub un grupaj de poeme în „Steaua", revistă în care debutase în urmă cu peste cinci decenii. Era în anul când eu devenisem student la Facultatea de Filologie din Cluj, iar el o absolvise şi se stabilise la Oradea. Astfel, spre mâhnirea mea, posibilitatea de a ne cunóaşte personal s-a amânat câteva luni până la un popas al său în urbea studenţiei. Aceia care îl cunoscuseră, unii colegi de facultate mai mici, alţii, precum pictorul şi poetul Ion Antoniu, prieteni foarte apropiaţi, nu au încetat să-l evoce ori de câte ori se ivea prilejul şi să urzească în jurul său adevărate legende. Circulau pe seama lui tot soiul de năzdrăvănii, de întâmplări una mai excentrică decât alta, ca să nu zic mai trăznită, cu toate conturând în mintea mea, aşa cum o închipuiam eu la vârsta respectivă, imaginea ideală a poetului. De aceea, chiar şi astăzi, când notorietatea criticului şi eseistului sunt de netăgăduit, pentru mine el continuă să rămână în primul rând poetul. Aflasem că trecuse, dar fără să facă prea mulţi purici, fiindcă motivul de a fi îndepărtat nu s-a lăsat aşteptat, şi pe la vestita „fabrică de scriitori" din Capitală. Nesupus canoanelor unor vremuri restrictive, rebel, cu o atitudine de frondă, a devenit repede un ins-problemă, întrucât obişnuia, ştiind la ce se expune, să viziteze bătrâni scriitori stigmatizaţi de regim. Obiceiul şi-l păstrează şi în anii studenţiei clujene. Ceea ce a atras asupra lui în serie suspiciuni şi neplăceri. Dar toate astea nu l-au cuminţit. A continuat să irite pe mulţi, sfidându-i şi tratându-i adesea cu aroganţă. Însă „bravurile" sale, vădit teribiliste, uneori duse până la patimă şi agresivitate, nu le-am perceput ca fiindu-i adevărata faţă, ci mai degrabă un mod de a se proteja, de a-şi apăra sensibilitatea. Toţi cei care îmi vorbeau despre el, chiar şi care îşi declarau făţiş antipatia, îl considerau un tânăr de talent, original, foarte instruit, cu lecturi temeinice din literatura română şi universală.

Într-o vreme când Lucian Blaga era interzis, ca şi alţi mari interbelici, Gheorghe Grigurcu a fost nu numai un înfocat admirator al său, dar şi unul dintre cei care se bucurau de privilegiul de a-i fi din când în când în preajmă. Asemenea relaţii, defel ortodoxe, nu au fost nici pe placul nomenclaturii politice şi nici al celei culturale. Îmi amintesc că până şi nevinovatul meu debut a fost amendat în „Viaţa românească" de „practici străine realismului socialist.", iar aceste nefaste „practici" erau puse pe seama influenţelor exersate asupra mea de nimeni altul decât de autorul *Poemelor luminii*. De fapt, însăşi revista „Steaua", singura care ne publica din când în când, era un obiect permanent de atacuri învederate, în exclusivitate de pe poziţii partinice. Punându-i-se eticheta de „evazionistă" de către criticii dogmatici ai epocii, poezia promovată de mult hulita publicaţie clujeană şi de redactorii ei, avându-l vârf de lance pe A.E. Baconsky, la care se adaugă şi bucureşteanul Petre Stoica, şi el un cal de bătaie pentru apărătorii imperativelor ideologice, fisurează serios peisajul poetic dominat de proletcultism, forţând o deschidere către modernitate.

Chiar şi atunci când a fost constrâns să abordeze, accidental, teme oarecum conjuncturale, Grigurcu a experimentat, din punct de vedere stilistic şi al limbajului, o scriitură *altfel* decât cea agreiată de cenzură şi critica oficială. Junele „furios" şi „incomod" îşi aduce, alături de poeţii „stelişti", Baconsky, Gurghianu, Felea sau Aurel Rău, un aport considerabil la impunerea unui nou tip de lirism. Aşa se explică de ce doi-trei ani mai târziu, atunci când debutează editorial Generaţia '60 (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu), adică „primul val", cum îi denumesc criticii, nimeni nu se sesizează că nu figurează între cei aleşi să beneficieze de avantajele pe care le prezenta debutul în volum. Or, fără să ierarhizez neapărat, nu pot să nu remarc că poezia lui de tinereţe a fost la fel de radicală, ca şi aceea a congenerilor săi, în schimbarea la faţă a poeziei postbelice. Dar în afara Generaţiei '60 nu a rămas numai Grigurcu. Între numele de start nu se întâlnesc nici Petre Stoica şi nici Mircea Ivănescu. Absenţe realmente surprinzătoare prin ceea ce reprezintă ca poeţi din perspectiva istoriei literare. Primul volum al lui Petre Stoica, de pildă, publicat în 1957 şi intitulat *Poeme*, a constituit o încercare evidentă de a elibera poezia de clişeele ce o sufocau de mai bine de un deceniu, anticipând, totodată, ceva mai devreme apariţia şaizeciştilor. Un act de curaj soldat pentru poet cu sudalme violente. Critica l-a contestat cu vehemenţă şi taxat ca indezirabil artistic şi politic. Mircea Ivănescu, în schimb, întocmai ca şi Gheorghe Grigurcu, va trebui să aştepte până în 1968 ca să-i apară prima carte, deşi debutează în presa literară, şi tot în „Steaua", înainte de 1960. Critica de susţinere, din păcate, sare peste ei, socotindu-i periferici, nu-i include în fenomenul novator de explozie poetică al momentului. Îi adoptă fără ezitare, pe de altă parte, pe tinerii Ioan Alexandru, Adrian Păunescu sau Ana Blandiana, salutînd discursul lor energic, spontan, direct, de o intensitate adolescentină în trăire şi exprimare.

Revendicată de la modele avangardiste autohtone şi occidentale, încă de la început, Gheorghe Grigurcu alternează suprarealismul cu absurdul, notaţia cotidiană cu imaginarul, concretul obiectual cu abstractul de sorginte speculativă, transparenţa cu hermetismul, dovedind, într-un spaţiu poetic cu subtilitate şi inventivitate configurat, o capacitate neobişnuită de sinteză a tuturor „ismelor". Pe unele le-a preluat şi asimilat (tehnicile suprarealismului, de exemplu), pe altele (onirismul, textualismul, postmodernismul etc.) le-a descoperit el însuşi, instinctul său creator plasându-l între precursorii lor. Ion Negoiţescu, unul dintre criticii săi avizaţi, îi aşază poezia sub semnul „lirismului de cunoaştere", intuind, într-adevăr, o componentă profundă a ei, o ţintă obsesivă. Fără să-şi disimuleze apetenţa pentru idee, pentru reflecţie în general, aproape fiecare vers are, chiar şi scos din poem, o pregnanţă expresivă inconfundabilă, legitimând o conlucrare excelentă între inteligenţă şi un har asociativ potopitor. „În formulări de maximă concentrare e vizibil un zvâcnit interior care vine de dincolo de cuvânt. Impresionează în special ingenuitatea cu care poetul relaţionează realul cu ficţiunea, pendulând de la un univers de suavităţi, discret sentimentale, la altul de enunţuri cu caracter teoretic. Multe poeme sunt nişte comentarii la misterul din fiinţe şi lucruri. Uneori, la o lectură de suprafaţă, fără să se înţeleagă că-şi pierd autenticitatea, pot să pară totuşi absconse, dificile, tributare unei voite încifrări a sensurilor. Alteori, noţiuni banale, de o concreteţe raportabilă la un cod lingvistic tern, fără nimic poetic în sine (firide, uragane, mâţişori de salcie, mărgele, cadavre de măgăruşi, buzunare rupte, leagăne, dulapuri. puşculiţe, monede, topoare, mâneci bufante etc.), sunt convertite în metafore şi comparaţii memorabile, care ies din logica normalităţii, dobândesc o altă identitate decât cea iniţială, se integrează într-o ordine a imaginarului, producând tensiune şi simplitate de mare poezie: *„Lente înmormântări cortegii trecând/prin filele jurnalului tău prin pupilele copilăriei tale imense/ chipuri de ceară triviale aripi cum mâneci bufante/câte-o tresărire a sufletului negru strălucitor cum marmura/şi stai afară pe-un asemenea timp fascinant/în soarele moale de toamnă perfect conservat cum un obraz de femeie trecută/alături te-aşezi de cei duşi care-ţi arată cu bunătate drumul/ la capătul căruia e orânduit un dejun (maşinile scot ţipete de bucurie)/şi aerul peste casele periferiei împovărat/de omătul aproape imobil al lacrimilor"*. Gradul de dificultate de care vorbeam dispare, gravitatea temelor, a ideilor şi încărcătura emoţională barează artificiul şi barochismul verbal. Gheorghe Grigurcu este poetul român în consens cu tendinţele poetice europene cele mai marcante. Formula pe care o practică, pentru a mă referi la câţiva poeţi francezi, se arată la fel de singulară, în ce are definitoriu, ca aceea a lui Rene Char, Henri Michaux sau Michael Deguy.

(continuare în pagina 6)

CALENDAR

5.03. 1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1902 - s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03. 1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 - s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 - s-a născut Ștefan Munteanu
5.03. 1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)

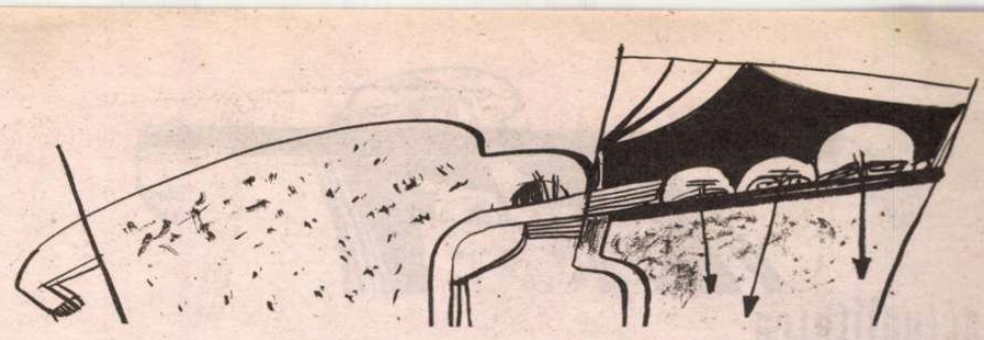
6.03. 1924 - s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 - s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 - s-a născut Ion Filipciuc
6.03. 1946 - s-a născut Vári Attila
6.03.1950 - s-a născut Adrian Frățilă
6.03.1955 - s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 - a murit Costache Faca (n. 1800)
7. 03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7. 03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1939 - s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 - s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 - s-a născut Ion Deaconescu
7. 03.1950 - s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 - s-a născut Marian Dopcea
7.03. 1973 - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03. 1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03. 2002 - a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)

8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Șerban
8.03. 1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03. 1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03. 2010 - a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 - s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 - a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 - s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)



9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 - s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03.1941 - s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 - s-a născut Ion Noja
9.03.1946 - s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 - s-a născut Petre Rău
9.03. 1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03. 2001 - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 - s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 - s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 - s-a născut Marin Iancu
10.03.1951 - s-a născut Maria Bâgiu Marino
10.03.1952 - s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 - s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 - s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1971 - s-a născut Laura Poantă
10.03. 1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03. 2010 - a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

11.03.1920 - s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 - s-a născut Ștefan Goanță
11.03. 1936 - a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
11.03.1943 - s-a născut Adam Puslojic
11.03.1951 - s-a născut Ion Cozmei
11.03.1957 - s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 - s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 - s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03. 1991 - a murit Octav Sargețiu (n. 1908)
11.03. 1992 - a murit Nicolae Țic (n. 1929)
11.03. 1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriță (m. 1991)
12.03.1925 - s-a născut Rodica Sfințescu (m. 2008)
12.03.1929 - s-a născut N. Tertulian
12.03.1935 - s-a născut Maia Cristea Vieru
12.03.1940 - s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 - s-a născut Mircea Anghelescu
12.03. 1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 1980 - a murit Eugeniu Ștefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 - a murit Dumitru Almaș (n.1908)
12.03. 2009 - a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Al treilea val

Când a revenit în țară, în primele zile ale lui 1990, Vladimir Tismăneanu a fost primit ca o vedetă de cinema: interviuri, întâlniri la nivel înalt, discuții televizate cu vechi prieteni și colegi care ajunseseră în poziții de frunte în stat sau în partidele emergente. Influența sa în crearea incipientei școli de gândire politică din România a fost decisivă.

De la Stelian Tănase şi Dan Pavel la ultimele voci apărute în spaţiul comentariului politic, toată lumea îi datorează enorm. Există un *stil Tismăneanu* pe care nu-l pot ignora cei care-şi propun să devină intelectuali publici. Mulţi îl imită, dar niciunul nu are cultura, inteligenţa ori farmecul lui Vladimir Tismăneanu. Şi nici onestitatea lui.

Douăzeci de ani mai târziu, el s-a metamorfozat, cel puţin în spaţiul presei scrise şi al televiziunilor pentru care minciuna bolşevică mai constituie un reper, într-un duşman ce trebuie răpus cu orice preţ. Cum a ajuns inamic public omul care a pus cărţi în mâna celor mai importanţi actori din spaţiul public românesc actual? Cum a ajuns un exemplu de fariseism şi impostură cel care, prin prestigiul său, a aşezat România pe harta discuţiilor academice internaţionale, a procurat burse de studii ori invitaţii la mari conferinţe internaţionale unei legiuni de intelectuali români? Cum s-a transformat „prietenul Volo" în „fiul călăului ideologic Tismineţki"? Am scris de mai multe ori despre acest fenomen dezgustător care reprezintă, într-o manieră didactică, formula decăderii incredibile a societăţii româneşti: luarea cu asalt a centrului de către periferia culturală şi politică.

Deşi astăzi „tribunul Vadim" nu se simte bine – e invitat la televiziuni doar în postura de claun pus să se războiască mai ales cu pegra mondenităţii dâmboviţene –, ideile sale au ajuns la putere. Discursul de tip „România Mare" s-a generalizat şi-l auzi în cele mai impredictibile locuri, de la televiziuni *mainstream*, la politicieni, sindicalişti, universitari, pensionari cu grade şi „lideri de opinie". Şovinismul, rasismul, anitisemitismul, antieuropenismul, antiamericanismul, axiofobia sunt la ordinea zilei. Parcă o întreagă ţară cu aspiraţii nobile s-a metamorfozat într-un balamuc dominat de frustrările, obsesiile şi aspiraţiile indivizilor care în orice altă arie geografică nu s-ar ridica deasupra statutului de paria.

Sunt prea apropiat de Vladimir Tismăneanu ca om şi-l admir prea mult ca intelectual încât să-mi fac iluzii că rândurile mele vor fi percepute altfel decât ca un nou lustru pe care l-aş da statuii sale. Din fericire, biografia ştiinţifică a lui Vladimir Tismăneanu e prea strălucitoare pentru a fi împroşcată cu noroi de adversarii săi, al căror număr sporeşte geometric cu fiecare săptămână. Va rămâne în analele infamiei ignobilul serial al lui Radu Călin Cristea, debutând sub auspiciile antisemitismului (*homo brucanus*) şi încheindu-se, fâsâit, ca o lumânare chioară, înecată puturos în propriul său spermanţet. Autor al unei singure cărţi monografice (şi aceea apărută acum vreo treizeci de ani), Radu Călin Cristea e doar unul din invidioşii ulceraţi cărora li s-a năzărit că pentru emascularea lor culturală de vină e prea productivul Tismăneanu.

E adevărat: Vladimir Tismăneanu scrie mult. Dar scrie extraordinar de bine. Chiar numai cât a publicat în ultimele luni ar fi suficient pentru o carieră universitară în Occident, la cel mai înalt nivel. Câţi dintre detractorii săi vor avea măcar o dată în viaţă o recenzie în „Times Literary Supplement", „Foreign Affairs", „Wall Street Journal" etc., etc., aşa cum a avut *The Devil in History. Communism, Fascism, and Some Lessons of the Twentieth Century*, University of California Press, 2012)? Pot să spun: atunci când va scrie despre ei Vladimir Tismăneanu! Deşi ofense imunde contra lui au existat încă din 1990, ele au devenit nemiloase, organizate milităreşte, începând cu 18 decembrie 2006. Prezentarea în Parlament a concluziilor Raportului *Comisiei Prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România* a însemnat, într-un mod cât se poate de direct, sfârşitul iluziei că autorii crimelor comuniste şi moştenitorii lor direcţi sau indirecţi pot dormi liniştiţi, fiindcă uitarea se va fi fost aşternut peste trecutul de crime şi abuzuri. Vladimir Tismăneanu a devenit ţinta atacurilor furibunde, deoarece nu se ştia câte din măsurile propuse de *Raportul final* aveau să fie transpuse în practică. Adică la ce intensitate va demara în România veritabilul proces al comunismului. Astăzi ştim: la intensitatea zero. Blatul întregii clase politice a făcut ca propunerile Comisiei Tismăneanu să rămână literă moartă. Până şi unele din legile care deja funcţionau (de exemplu, legea CNSAS) au fost redimensionate, până la aneantizare. Dar ponegrirea isterică a lui Vladimir Tismăneanu a continuat. El trebuia decredibilizat, prezentat drept un monstru, un profitor, un infractor. El trebuia, la rigoare, nimicit, ca nu cumva să-i mai treacă vreodată prin minte să contribuie la asanarea morală a societăţii româneşti.

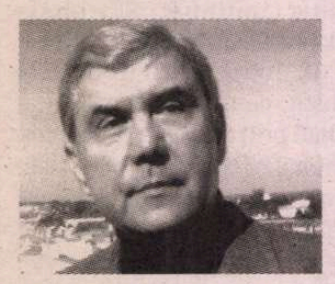
Acestei uri preventive i se adaugă în clipa de faţă o formă mai subtilă a dorinţei de a-l ucide în efigie – aşa cum fac destui din abjecţii săi denigratori. E al treilea val de invective, calomnii grosolane şi ameninţări. El nu e fără legătură cu ideile – cu adevărat revoluţionare – susţinute de Vladimir Tismăneanu în cartea menţionată mai sus, *The Devil in History*. Prestigiul multora dintre intelectualii aşa-zis „de stânga" se revendică de la poziţiile pe care le-ar fi avut, ei sau magiştrii lor, ca „anti-fascişti". Or, Vladimir Tismăneanu se află în avangarda unor cercetători occidentali (observ că i se alătură, zi după zi, tot mai mulţi emuli, aşa cum veţi constata citind recenziile din lumea anglo-saxonă a cărţii sale) care subliniază perfecta identitate politică şi practică a celor două mari crime ideologice ale secolului al douăzecilea, comunismul şi fascismul. Studiile şi analizele lui Vladimir Tismăneanu demonstrează implacabil că e vorba de unul şi acelaşi fenomen, de o aceeaşi „îndrăcire" ideologică şi resentimentară care lovea prin două guri de tun gemene.

Mitul „anti-fascism" vs. „pro-comunism" funcţionează încă în societatea românească. Încă se mai fac lucrative cariere academice, publicistice ori politice pe baza enormei diversiuni – în fapt, o escrocherie ideologică de proporţii planetare –, conform căreia cele două formule politice de exprimare ale colectivismului populist şi autoritar, înrădăcinate în credinţa mistică în forţa liderului providenţial, ar fi antitetice. Nici vorbă. Chiar şi de la distanţă ele par complementare, iar dacă ai suficient sânge rece să cobori în analiza practicii politice, vei constata că seamănă ca două picături de apă. Stalinismul românesc, ai căror reprezentanţi continuă să joace – direct, sau prin cohortele de protejaţi şi ex-doctoranzi – roluri importante în societatea actuală, s-a manifestat prin exact aceleaşi metode ca şi fascismul. Şi invers. Ura între etichetele atârnate în piepturile militanţilor provenea din inevitabila concurenţă pe resurse, particularităţi de grup sau profesii. În rest erau identice.

Ca adversar al tuturor extremismelor, brune, verzi ori roşii, am citit cu încântare cartea lui Vladimir Tismăneanu. Ea – o spun comentatori avizaţi, oameni cu impresionante poziţii academice în mari universităţi occidentale, jurnalişti de clasă – a dat o lovitură puternică unuia din miturile perverse ale ultimelor trei sferturi de veac. E încă o întâietate pentru care Vladimir Tismăneanu plăteşte din greu. Ea se leagă în mod direct de oroarea tot mai pronunţată în mediile intelectuale stângiste din România faţă de un Occident care, încet, şovăitor, timid, dar ireversibil, renunţă la o mare minciună ideologică. Rolul lui Vladimir Tismăneanu în acest proces al transformării bulgărelui de zăpadă în avalanşă se întrevede a fi, de pe acum, proeminent. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Discreta capodoperă (I)



Deceniul 1950-1960, primul deceniu de comunism integral din istoria României, a fost şi cel de anihilare sistematică a culturii adevărate. Dacă anii 1940-1950 beneficiaseră de o primă jumătate de ciclu desfăşurată în relativă normalitate, începînd cu 1950 se iese definitiv din ea, iar literatura română vie, redusă la tăcere, lasă locul propagandei.

După un deceniu, al cincilea, în care apariţia cărţilor româneşti bune sau extraordinare urmase un ritm natural, pe care războiul îl influenţase destul de puţin, se iveşte brusc neantul. Anii 1940-1950 rămîn cei care au văzut editarea ***Istoriei...*** lui G.Călinescu, a cărţii lui Vianu-Cioculescu-Streinu ***Istoria literaturii române moderne*** I, a ***Istoriei literaturii române vechi*** de Nicolae Cartojan, alături de ediţiile „de autor" ale poeziilor lui Blaga, Bacovia, Pillat şi Voiculescu sau de romanul ***Sfîrşit de veac în Bucureşti*** de Ion Marin Sadoveanu.

Performanţa ca într-un întreg deceniu să nu apară decît câteva cărţi lizibile, la numărarea cărora degetele unei singure mîini să fie suficiente, ar fi fost greu de realizat în oricare ţară europeană. Totuşi ea s-a petrecut în România deceniului următor, al şaselea, adică într-o ţară unde pînă atunci viaţa literară, înfloritoare şi explozivă, o egalase pe cea dintr-o ţară civilizată.

Vorbind despre „deceniul al şaselea", ar trebui în realitate să-l privim drept un interval de 13-14 ani, deoarece cuţitul ghilotinei căzuse încă din 1947: de atunci pustiul s-a instalat total şi rapid, cu viteza şi nocivitatea unei molime.

În primul deceniu al teroarei, protagoniştii noii proze purtau numele de Zaharia Stancu ***(Desculţ),*** Ion Călugăru ***(Oţel şi pîine),*** V.Em.Galan ***(Bărăgan).*** Apăruseră tot atunci şi cîteva cărţi bune, ce făcuseră însă obiectul vituperărilor activiştilor de partid din critica literară. ***Bietul Ioanide*** de G.Călinescu, ***Moromeţii*** de Marin Preda, ***Cronică de familie*** de Petru Dumitriu şi ***Un om între oameni*** de Camil Petrescu făceau figura unor insule bizare de literatură adevărată, aflate în derivă pe marea cuprinsă de nebunie. Iată că degetele unei singure mîini se dovedeau suficiente pentru numărarea acestor apariţii mai degrabă stranii în contextul epocii. Ele dovedeau un singur lucru – şi anume că literatura română, spre onoarea ei, nu încetase cu desăvîrşire să existe.

La o privire atentă, chiar şi în cele patru romane de bună calitate apărute între 1947 şi 1960 concesiile pe care cîţiva mari autori fuseseră obligaţi să le facă puterii politice se văd astăzi cu ochiul liber. Precauţiile de subsol luate de G.Călinescu, lipsa oricărei aluzii la contemporaneitate la Marin Preda şi Petru Dumitriu, inserturile propagandistice stridente din romanul lui Camil Petrescu arătau că cenzura aţintise un ochi vigilent asupra lor, lăsînd prozele de acest fel să treacă doar în anumite condiţii şi cu precizarea subînţeleasă că excepţia trebuie să confirme regula. Iar „regula" era cea a realismului socialist.

Constituirea canonului literar rămîne o operaţiune continuă, dificilă şi contradictorie, ce provoacă pasiuni; includerea unor cărţi şi excluderea altora face însă parte dintr-un proces inevitabil. Canonul literar românesc din perioada comunistă, compus sub domnia cenzurii, va reprezenta tot mai mult, pe măsura trecerii timpului, un peisaj cu nisipuri mişcătoare. Opere compuse în afara ţării noastre, în închisori, dar mai ales opere lăsate multă vreme ascunse îşi vor găsi treptat loc, refăcînd ierarhiile artificiale, reechilibrînd valorile adevărate.

În această situaţie se află o proză cu adevărat excepţională scrisă în deceniul şase, dar tipărită mult mai tîrziu, după Revoluţie, şi aproape necunoscută pînă astăzi publicului: este vorba de ciclul ***Scrisori către Simon*** al lui G.M.Cantacuzino. Dacă romane precum ***Bietul Ioanide*** sau ***Cronică de familie*** servesc drept argument pentru existenţa prozei româneşti de mare valoare în deceniul şase, ***Scrisori către Simon*** se aşează în chip natural alături de ele, dovedind că meditaţia filozofico-morală întrupată într-o proză de artă a existat şi în ţara noastră, chiar în cea mai întunecată perioadă a istoriei sale. Contrapunct, în absolut, al romanelor care salvaseră onoarea prozei româneşti, cartea lui G.M.Cantacuzino devine emblema capodoperelor compuse în întuneric şi în tăcere.

Autorul a murit în 1960, la 61 de ani. ***Scrisori către Simon*** au apărut postum, în 1993. Drumul spre lumină al unei capodopere ivite în lume la mai bine de trei decenii după moartea autorului ei nu a fost niciodată uşor. Dar îndată ce aceste ***Scrisori*** au văzut lumina tiparului – chiar într-o variantă meschină – în 1993, drumul lor spre locul pe care îl merită a început şi el se schiţează în glorie, fără să mai poată fi oprit. Absenţa lui G.M.Cantacuzino şi a scrierii sale din istoriile literaturii române contemporane va arăta, peste puţină vreme, doar lipsa de fler şi de informare a autorilor acelor istorii.

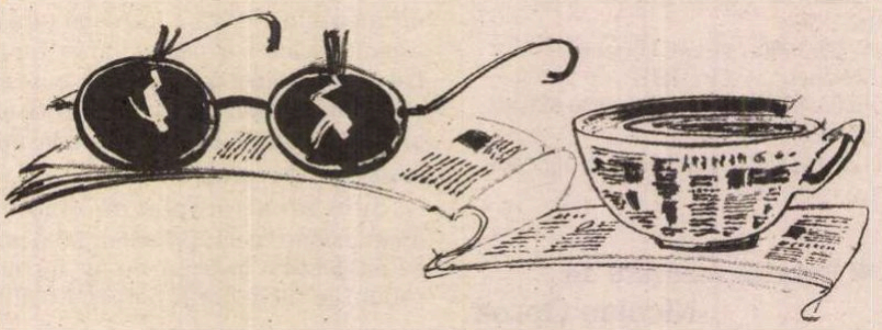
Oricît s-ar scrie despre ***Scrisori către Simon*** tot nu e de ajuns. ■

Consecvenţa cu sine a poetului

(urmare din pagina 4)

Excesul de concentrare şi de epurare a detaliilor, deşi numeroase versuri ating densitatea aforismului, având structura lapidară a unor definiţii în opinia lui Nicolae Manolescu, nu sublimează imaginarul de dragul conceptului, nu constituie o sacrificare a metaforelor şi comparaţiilor, care câteodată se succed în avalanşă. Apropo de comparaţii! Cred că ele intră în categoria ciudăţenilor poeziei lui Grigurcu şi chiar par a fi nişte „ticuri" stilistice poate prea solicitate. În structurarea lor se foloseşte exasperant „cum". Ceea ce, aparent, e o soluţie la îndemână, care prin frecventă utilizare poate fi suspectată de manierism. În realitate ne aflăm în faţa unui procedeu stilistic subtil, conştient asumat, a cărui repetare în perimetrul aceluiaşi poem e fireasca şi creează un farmec aparte: *„Cine eşti Doamne un crin legat cum un copil/de piciorul patului//o nalbă crescând cum un deget ars de leşie..."*. Dacă ar fi să înlocuim „cum" cu „aidoma" sau „ca" efectul lingvistic nu mai e acelaşi. „Cum" trimite la ceva nedefinit, lasă senzaţia de curgere, de mişcare. Comparaţiile nu-şi limitează sensul şi sugestia la o miză exclusivă pe cei doi termeni ce le alcătuiesc, ci sporesc conotaţiile subtextuale ale poemului, asigurându-i o desfăşurare ritualizantă, făcând din el o punte cu reverberaţii metafizice între „realitatea" irealului şi a cotidianului. Fiecare din aceste „realităţi" se condiţionează reciproc. Ceea ce e autentic de o parte îşi găseşte corespondent de cealaltă şi are ca rezultat o revitalizare a forţei de sugestie şi a fiorului existenţial. De la un poem la altul cuvintele îşi înving limitele şi încorporează în ele o „forfotă triumfală" de voci. Aderarea lor „la câte-o idee" nu dăunează lirismului, nu-l domoleşte, aşezându-l sub talpa conceptualizării, ci are ca revers o nuanţare a lui, conferindu-i un apreciabil suport de intelectualitate, dar şi o stârnire a fanteziei la exersarea unor alăturări de elemente dintre cele mai diverse şi neaşteptate.

Aici fac o paranteză şi zic că nu e exclus ca poetul Gheorghe Grigurcu să fi fost tras de păr puţin în jos şi de criticul cu acelaşi nume. Nu neapărat pentru că unii s-au grăbit să-i aplice şi lui acelaşi tratament pe care el îl aplică la alţii, ci mai de grabă pentru că în ipostază de critic s-a impus, uimind printr-o masivă producţie critică adunată în cărţi şi publicată în reviste, ca o personalitate de linia întâi în viaţa literară mult mai rapid. La aceasta a contribuit spiritul său pătimaş, justiţiar, polemic, preocupat mereu să facă ordine, să consacre glorii, dar şi să le conteste pe cele consacrate. Pus mereu pe gâlceavă, în orice împrejurare, mărturisit sau nu, simte nevoia de a avea ultimul cuvânt. Asta nu înseamnă că totdeauna e şi scutit de erori. Că în timp ce face dreptate unora, nu-i gratulează cu nedreptăţi pe alţii. Între „victime" se întâlnesc curent poeţii A. E. Baconsky, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, criticul Eugen Simion, dar şi prozatori ca Fănuş Neagu, D.R. Popescu sau Augustin Buzura. De regulă, scriitori dintre cei cu care a avut contacte sau aparţin propriei generaţii. Demolările nu ţin, în ultimă instanţă, numai de gust şi criterii estetice, ci, cum s-a observat, în spatele lor e posibil să existe şi anumite resentimente, care, probabil, că nu sunt străine de frustrări şi nedreptăţi personale acumulate în timp. Aşa se explică, poate, paradoxul că, deşi despre poezia lui au scris critici importanţi (Ion Negoiţescu, N. Steinhard, Ştefan Aug. Doinaş, Lucian Raicu, N. Manolescu, Marin Mincu, Ion Pop, Alexandru Cistelecan, Marian Popa, Victor Felea, Petru Poantă etc.), statutul său de poet reprezentativ pentru poezia românească din a doua jumătate a secolului douăzeci, cu merite certe la înnoirea ei, încă aşteaptă să fie consolidat. În special cei tineri întârzie să descopere o operă poetică de dimensiunea unui bazar imens şi miraculos, tipărită recent în două tomuri ce depăşesc o mie de pagini, în care acţionează „micul motor al esenţei de dincolo". Revelaţia finală e că poetul nu este altcineva decât cel ce „sfredeleşte" continuu după secretul existenţei şi al artei. În poezia autorului *Amarului Târg*, care nu e o componentă complementară în activitatea criticului, ci tocmai invers, dincolo de unele pauze de respiraţie, de relaxare, există voluptate a scriiturii şi plăcere de a imagina, înfiorare, iubire, spaimă, scepticism. Adică tot ce e necesar pentru a atesta un poet complex în prim-planul poeziei contemporane. ■

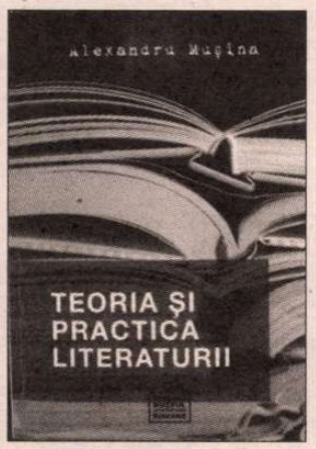


Iteratura e vitală, crede, cu neașteptată ingenuitate, altminteri cinicul Mușina.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Supraviețuirea prin poezie

În preambulul recentei sale cărți apărute la Editura MLR, Alexandru Mușina plasează o afirmație pe care mulți o vor considera simplă cochetărie: „Dacă poemele sunt lipsite de valoare, tot ce am afirmat, am încercat să demonstrez în primele două secțiuni e pură vorbărie universitară". Nu e prima oară când autorul adoptă o formulă editorială hibridă.



Alexandru Mușina, *Teoria și practica literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, 168 p.

Ca și mai vechea *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, din 2008, și *Teoria și practica literaturii* conține două tipuri de texte, prin tradiție greu conciliabile între aceleași coperte: pe de-o parte, luări de poziție de proveniență publicistică (eseuri, interviuri, răspunsuri la anchete), pe de altă parte, poeme inedite (dintre care o mare parte sunt scrise după apariția *Regelui dimineții*). Conform lui Mușina, am văzut, adevărul celor dintâi ar depinde însă de reușita celor din urmă. Căci nu sunt de luat în serios sfaturile literare ale celor care n-au scris în viața lor un vers valabil. Mie, dincolo de inerenta relativitate a acestui faimos imperativ al lui Ezra Pound (care, de altfel, e citat cu fiecare prilej), un astfel de avertisment de lectură mi se pare în cazul de față, pur și simplu, salutar.

Fiindcă, dacă e să fim corecți, prea puțin din materia cărții aduce cu sine noutăți. Din prima treime, dedicată *Teoriei*, eseul *Poezie versus reportaj* (pp. 27 – 35) reia un fragment din *Poezia lucrurilor de care ne pasă* (apărut în deja pomenita *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*); *„În căutarea timpului pierdut". O analiză rizomatică* (pp. 36 – 52) reia, în cheie sobră, ceea ce în romanul *Nepotul lui Dracula*, din 2012, era tratat cu blândă ironie: prelegerile asistentului Florin Dragolea; *Peternitatea* (pp. 53 – 62) reia studiul omonim din aceeași *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*. Din a doua treime, care pledează *Pentru scrierea creatoare*, *Literatura ca meserie* (pp. 65 – 70), *Poezia, amatorii și experții* (pp. 71 – 77), *La ce e bun experimentul* (pp. 78 – 80), *Imit, deci exist* (pp. 81 – 84) se regăsesc și ele integral în aceeași carte din 2008. Și așa mai departe. Rămân, în totului tot, patru texte noi, din totalul de treisprezece: două eseuri, o intervenție pe tema *scrierii creatoare* și un interviu (apărut inițial în revista „Observator cultural"). Cu poemele din ultima treime, lucrurile stau, procentual, ceva mai bine: numai șase (din douăzeci și șapte) sunt deja cunoscute. N-am să spun, cu o expresie dragă lui Alexandru Mușina că „ăsta-i fușerai". Nici n-am să insist maliții asupra unor paragrafe stânjenitoare, cum e acela (de la pp. 102 – 103) în care autorul citează, ca „bibliografie suplimentară" propriile eseuri apărute în volume mai vechi (operație inutilă, de vreme ce, după cum am văzut, ele se regăsesc și aici). E un du-te-vino procedural destul de nefericit, fără îndoială. Care umbrește (dar nu întunecă nicidecum) acuitatea sclipitoare a observațiilor lui Alexandru Mușina. Eu unul le-am recitit cu aceeași plăcere și cu același interes. În plus, cu puțin umor, putem concede că mica încurcătură editorială e departe de a fi antipatică.

Aici un rol important joacă, într-adevăr, poemele din ultima parte (cea practică) a cărții. Mai cu seamă unul dintre ele, intitulat, poliglot injurios, *Fuck! Merde de la merde!*, care ipostaziază splendid chiar această atitudine, de vinovăție hâtră, nu foarte gravă, dar nici cu totul scuzabilă, echivalând cu o ridicare spăsită din umeri. Intră în ecuație și un dram de ipocrizie, și o politețe ușor jenată, și dorința firească de a ieși, totuși, basma curată, cel puțin în spațiul public. Pe scurt, e vorba, în poem, despre o gafă (cum se spune în limbaj colocvial) și despre asumarea consecințelor ei. Îl voi reproduce integral, ca să nu ratez, prin rezumat, vreo nuanță și pentru că, mai mult decât atât, îl consider una din cele mai categorice reușite ale lui Mușina:

„În după-amiaza aceea eram singuri/ Eu și cu Tea, în sufragerie. Copiii dormeau./ A venit și ne-a spus: «Nu-i adevărat, știți și voi/ Că nu m-am culcat cu el». Știam despre cine vorbește,/ Știam – fuck! merde de la merde! – și despre ce./ Știam că e adevărat. Chiar eu îi văzusem/ Mergând mână în mână și pupându-se pe stradă, chiar eu/ Îi spusesem lui Doru – fuck! merde de la merde! – ca un tâmpit.// Dar ea era în fața noastră pe fotoliu și repeta:/ «Nu-i adevărat, știți prea bine. Oamenii sunt răi, bârfesc,/ Vor să ne strice casa. Avem și-așa probleme destule,/ Numai de asta nu ne arde acum.»// Tea m-a privit speriată. M-a privit cu reproș. Și-a strecurat/ Palma ei stângă, fierbinte, în palma mea dreaptă,/ Rece ca gheața. Am dat din cap: «Ai dreptate!/ Sunt minciuni otrăvite. Știi cum sunt oamenii../ N-ar trebui să te necăjești prea tare... Știi și tu...»// Ne-a privit ca pe două broaște râioase și a plecat./ În urma ei, Tea a început să plângă. Da,/ Eram – fuck! merde de la merde! – un ticălos./ Un mare ticălos. Și un tâmpit. Cel mai mare" (p. 148).

Poemul acesta, cu ghemul lui de ambiguități sociale, reprezintă cea mai bună justificare și cea mai bună analogie pentru felul cum se prezintă *Teoria și practica literaturii*. Dreptatea conținută în texte (căci în general, oricât de coroziv ar fi, Alexandru Mușina are dreptate) e și aici un pic bulversată de o serie de complicații exterioare. Și-atunci, ce altceva decât o spăsită ridicare din umeri, o repet, rezolvă tot?

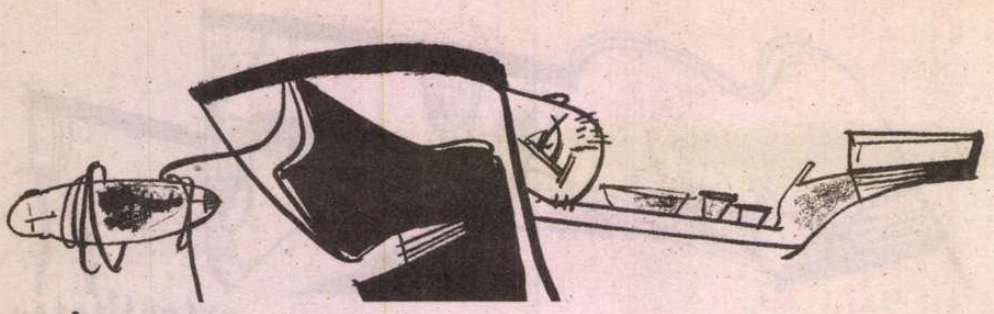
Revenind asupra sumarului, se constată că cea mai presantă (și mai veche, totodată) preocupare a autorului e aceea legată de rolul cursurilor de *creative writing*. De peste două decenii, Alexandru Mușina susține necesitatea, de nu chiar urgența, introducerii unor asemenea ore în programele universitare românești. Nu numai la facultățile de profil, ci și, dacă s-ar putea, sub formă de materie opțională, în toate celelalte facultăți. Literatura e vitală, crede, cu neașteptată ingenuitate, altminteri cinicul Mușina. Și-a și pus, de altfel, în aplicare (apropo de practică) o bună parte din idei la universitatea din Brașov, unde funcționează de ani buni o adevărată școală de tineri autori. În ciuda parcursului nu o dată accidentat, căci sceptici sunt destui, și-a continuat proiectul, cu rezultate bune ori chiar excelente (cazul lui Andrei Dósa, care e nici mai mult, nici mai puțin decât o certitudine a literaturii române). În contextul acesta, devin perfect explicabile și perdafurile periodice pe care Mușina le aplică fie criticii literare actuale în ansamblul ei (căci, pierzându-și autoritatea, destui cronicari resimt tentația de a se transforma în agenți publicitari), fie unor critici care, într-un moment al carierei, s-au dovedit de rea-credință (Paul Cernat e dat ca exemplu, pentru felul injust în care a tratat un prim val de absolvenți ai acestor cursuri de scriere creatoare). Nu caut, nimănui, scuze. Atâta vreme cât Alexandru Mușina solicită din partea criticilor să fie inteligenți (și nu doar orientați sau abili), sunt de partea lui. Dar, dincolo de acest argument, mi se pare că supărarea i se trage de altundeva: din faptul că, prin definiție, criticii nu sunt dotați cu talent (și uneori, nici nu posedă un instrumentar tehnic ieșit din comun). Că nu sunt creatori și că, pe cale de consecință, nici metodele lor de lectură nu probează prea multă creativitate. Or, asta e o marotă de lungă tradiție, iar Mușina o știe la fel de bine ca mine. Nici un critic literar nu s-a ridicat, în opinia contemporanilor (geniali, genialoizi sau doar pasabili) la înălțimea epocii lui. Mai buni sau mai răi, recenzenții au contribuit însă, atât cât le-a stat în puteri, la vizibilitatea unor grupuri sau a unor autori. Generația optzeci datorează destule criticilor șaizeciști, care, chiar dacă nu le-au pus creionul în mână, s-au luptat pentru ei. Apoi, mai de curând, așa-numiții autori ai generației douămii au beneficiat și ei de comentariile unor critici din același contingent. Încă o dată spun, respect punctul de vedere radical și acid al unui poet de talia lui Mușina. Doar că, atunci când îl descopăr diseminat cine știe cum în alte voci, mai puțin nuanțate, nu pot să nu-i constat caracterul nociv. Dovadă stă un recent număr al revistei „Steaua", conținând reacții a căror vehemență nu sunt în stare s-o înțeleg. În fond, „noi visăm să trăim în locul lor", cum scrie în ultimul vers al unei frumoase *Elegii* din această carte. ■

Ochiul magic

Elegie fără obiect

În numărul de săptămâna trecută al *Observatorului cultural*, Bianca Burța-Cernat comentează într-un prim episod cele trei volume de *Opere* al Hortensiei Papadat-Bengescu îngrijite de Gabriela Omăt la Fundația Națională pentru Știință și Artă. Un prilej numai bun consideră, probabil, autoarea articolului, pentru a deplânge situația ingrată cu care se confruntă de ceva timp profesioniștii ediției critice: tot mai puțini și tot mai singuri (căci din urmă nu par să vină generații de filologi competenți și dăruiți care să le continue eforturile), aceștia fac o muncă pe cât de neprețuită, pe atât de firav remunerată. Până aici, nimic de obiectat și nimic de adăugat. E pur și simplu trist că se întâmplă așa. Ceva mai greu de înțeles găsește Cronicarul paranteza în care, câteva rânduri mai jos, Bianca Burța-Cernat încearcă să stabilească, pentru această stare generală, culpe particulare. Cine vor fi fiind acei „unii" care „în parte în necunoștință de cauză, în parte din rea-voință" ar fi „blamat" în bloc colecția tip *Pléiade*, coordonată de Eugen Simion, nu ni se spune. Ar fi fost, poate, indicat. Ni se spune însă că „așa-numita rubrică de «cronică a ediției» pierde teren chiar și în reviste de tradiție precum **România literară** – unde, ce-i drept, prin excepție, Ion Simuț a rezistat pînă mai de curînd pe baricade ca avizat comentator al ediției (și nu numai)". Acum, e drept că adeseori Ion Simuț făcea oficiile unui veritabil comentator de ediții, dar rubrica lui nu s-a numit niciodată astfel. În schimb, de trei ani încoace, **România literară** chiar conține o pagină bilunară (semnată de Răzvan Voncu) dedicată acestor probleme, intitulată (ca să vezi !), cronica ediției. E curios că Bianca Burța-Cernat nu pare să fi aflat încă de existența ei. Cum, totuși, despre amândouă nu poate fi vorba (ar fi prea mult !), ne întrebăm: e „necunoștință de cauză" sau „rea-voință"?

■ Cronicar



poezie

IERONIM

Tezeu și Ariadna

Iată firul promis –
deșirat din vălul străvechi al casei

firul în care m-am tors pe mine, țara toată
și piatra pe care calc

el te va duce la lumină, se spune
din labirintul lăsat moștenire
de bătrânii mei

din propriul tău labirint.

Ah, bucuria! jocul, teroarea
de a ne afla față în față pe pragul
Minotaurului

tu și eu, oglindiți unul în celălalt
la infinit.

Iată ofranda în care m-am tors
fără a o pricepe deplin

lunecă din mâna mea caldă
în mâna ta
firul promis, aurul roșu
mătăsos ca șarpele adormit
neted ca orizontul ce se rotește în somn

calea
spre fiara înfometată
și înapoi

Ariadna spune

M-ai rugat: ajută-mă să ies din labirint
salvează-mi viața

eu credeam în lumea în care m-am născut
în lucrurile pe care le puteam vedea, atinge:
rareori am pus întrebări cu glas tare
și prea puține în singurătate.

Purtam hainele bune, mărgele de rubin
de când ai venit
călcam parcă în vis

m-ai rugat să-ți salvez viața;
am simțit că pot

… cine pusese în mine promisiunea asta?

Acum reveneau parcă
vorbele cu două tăișuri ale ghicitorului.

Eu am urmat povestea lui despre tine
și te-am urmat pe tine în labirint,
mai ușoară ca aerul, mai aproape decât umbra ta,
de teamă să nu se rupă firul

– nu s-a rupt, te-a adus la lumină,
te împleticeai după luptă, orbit, căutând aerul.

Firul nu s-a rupt
dar mi-a prins mie pașii
cum dansam de spaimă și bucurie, cu faldurii uzi
de sângele jivinei ucise.

Pas cu pas firul se încurca în oglinda în care
privirile noastre s-au întâlnit

și au țesut căi fără număr

până când
într-o zi

oglinda s-a spart

s-a spart de puterea unei priviri

dar asta a fost după, a fost
dincolo

înainte

Respirația Minotaurului

Ai ucis Minotaurul
primejdia s-a dus

tot ce auzim sunt inimile noastre

fără jivină vom uita spaima aceea
mulțumită ție, eroul meu, iubite

ești aici, în viață,
laudă zeilor!
mare, supus, lângă mine la timp de grație,
îți ating rănile
mâinile mele sunt vindecătoare.

Adevărat
e adevărat ce ți-au spus,
am dansat pentru el de când
abia învățasem să merg
de când nu-mi aduc aminte

pentru el am dansat, pentru umbrele din labirint
pentru umbrele mele – teama,
presimțirea de copil.

Când îmi lingea mîinile și fața, recunoscător
și-mi spunea, în felul lui, *soră,*
rareori simțeam că în aceeași mișcare
putea să mă devore

am aflat mai mult din poveste
de la străini
altă dată.

Da, am dansat în labirint lungi zile și nopți,
respirația Minotaurului mă aburea,
eram asemenea ulciorului cu apă
abia scoasă din fântâna noastră cea mai adâncă.

Dacă trebuia să mă odihnesc
mă întindeam pe spatele lui, a fratelui vitreg,

astfel am putut vedea cum mă schimbam și eu
după anotimpuri.

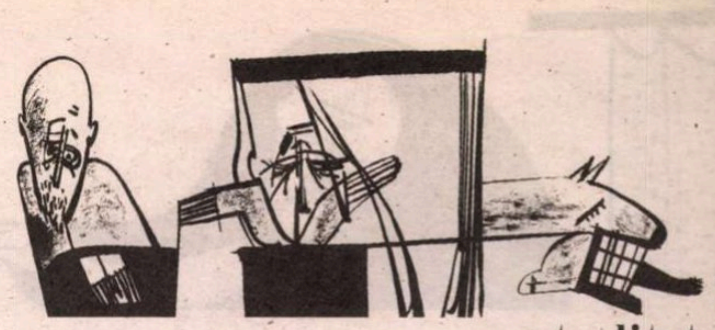
Pe umerii lui îmblăniți, în somn
mi-au crescut sânii: dor la început,
căldura Minotaurului alina durerea.
O vreme dor, pe urmă e bine.

Dacă voi mai dansa acum? Da!
Da. Și dansurile vor fi altele,
cu totul și cu totul pentru tine.

dar Tezeu! oh, Tezeu!
respirarea ta

respirarea
care îmi atinge pielea. ■

IOANA

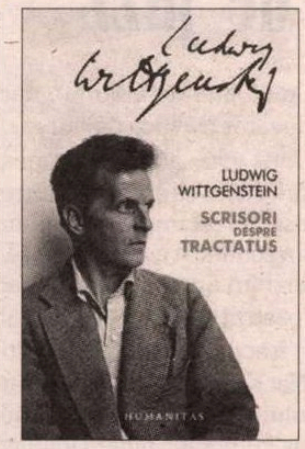


Preocupările de logică încetează să mai fie penitența cuvenită unei dereglări, și devin încercări obligatorii pentru împlinirea unui destin.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Logica cu virtuți etice

La o privire sumară, logicienii sunt naturi caste, cărora exigența coerenței le insuflă o disciplină draconică, de îngeri preocupați numai de ordine, simetrii și deducții. Un fel de puritani năzuind la întronarea formalismelor drastice, grație pornirii de a izgoni haosul din lume.



Ludwig Wittgenstein, *Scrisori despre Tractatus*, trad. din germană și engleză cu studii introductive de Cătălin Cioabă și Andreea Eșanu, București, Edit. Humanitas, 2012, 274 pag.

Pentru ei, păcatul poartă numele de neorînduială, iar diavolul e sinonim cu dezordinea. Dar la o privire mai minuțioasă, firea lor despotică (căci cine vrea să pună ordine în toate are o irepresibilă natură de satrap) e însoțită de o umoare labilă ce culminează în insolite dezordini sufletești, de unde și surpriza de a descoperi, sub mina serenă de cercetători impasibili, niște orgolioși dificili, năzuroși și imprevizibili.

Wittgenstein e din această categorie arțăgoasă: un crispat impulsiv cu răbufniri colerice, la care altercațiile dau naștere unor dureroase remușcări tardive. Mai mult, un pudic cu înclinații spre autoflagelare, genul de rușinos pentru care viața e un șir de mizerii insuportabile. Sub acest unghi, meritul corespondenței e de a ni-l înfățișa pe gînditor în goliciunea sucurilor interioare, fără înfrumusețări retorice menite a le altera timbrul. Cei patru apropiați cărora Wittgenstein le trimite epistole sunt doi profesori universitari de la Cambridge (Bertrand Russell și G. E. Moore) și doi intelectuali extra-academici: un prieten din adolescență (Paul Engelmann) și un editor (Ludwig von Ficker), la care Wittgenstein speră să-și publice *Tractatus*-ul. Cu fiecare Wittgenstein vorbește pe limba lui, dintr-o politețe de a se mula pe tiparul preocupărilor celuilalt. Dar chiar și așa vîna contorsionată a expeditorului iese la iveală, ca într-o dezvăluire treptată a unui spirit eminamente chinuit. Wittgenstein e un suferind sadea, genul de nefericit care vrea să se uite pe sine dezlegînd probleme de logică, și cum toate aceste tribulații apar în epistole, e mai firesc să spui că, în ciuda titlului ales de traducători, scrisorile nu sunt atît despre *Tractatus*, cît despre autorul care l-a scris. Omul Wittgenstein e însutit mai atrăgător decît cercetătorul abstracțiunilor goale, de aceea volumul se citește ca o fișă clinică a unui mare bolnav. „M-am gîndit pînă acum de cîteva ori să-mi iau viața, dar asta nu din disperare față de ticăloșia mea, ci din motive cu totul exterioare. Mă îndoiesc că o discuție cu dvoastră m-ar ajuta cu ceva, însă nu este exclus. (p. 141)" Cuvintele către Engelmann sunt precise în sinceritatea lor: Wittgenstein trăiește o dramă și simte că nici o conversație, oricît de intimă, nu-l poate ajuta.

Principalul motiv al torturii interioare stă în imboldul pederast pe care și-l percepe ca pe un handicap care îl descalifică în proprii ochi. Într-o epocă de rigoare morală a cărei stricteță era păstrată măcar în aparență, Wittgenstein își vede homosexualitatea ca pe o damnare absurdă ce îl exclude de la nobleța imperativului categoric. Și cum onoarea și datoria nu sunt cuvinte goale la sfîrșitul lui *belle époque*, Wittgenstein și le asumă cu deplină dăruire, ca apoi să constate că trăiește sub pragul lor de exigență. Intuiește că niciodată nu va fi model pentru alții, cerința kantiană de a te purta în așa fel încît comportamentul să-ți fie normă de conduită universală părîndu-i-se de o neverosimilă nobleță. Și astfel Wittgenstein e silit să recunoască că, aidoma semenilor, invocă virtuțile pentru a se lăsa de fapt condus de vicii, falia dintre cele două planuri neputînd fi acoperită cu sofisme etice.

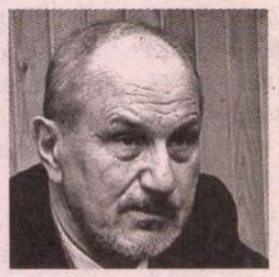
Reacția imediată e de consternare, Wittgenstein fugind de sine din dorința de a-și alina conștiința, și asta chiar cu prețul vieții. În anii Primului Război Mondial se înrolează voluntar în armata austriacă, iar după conflagrație se retrage în Norvegia, petrecînd o iarnă grea într-o cabană rudimentară. Simțind că fuga de sine e iluzorie, Wittgenstein face pasiune pentru cărți cu tentă religioasă, citind varianta tolstoiană a evangheliilor, alături de *Polemicile religioase* ale lui Lessing și de *Tipurile experienței religioase* de William James. În acești ani se îmbolnăvește des, mizeria trupului sporind colapsul moral, și atunci cînd sinuciderea începe să-l preocupe ca singura soluție de scăpare, intuiește lașitatea gestului și recurge la cealaltă cale de supraviețuire: transfigurarea numinoasă. Pe scurt, Wittgenstein intră într-o pasă mistică, care sfîrșește prin a-l îngrijora pe Russell, care nu poate vedea vreo legătură între acurateța considerațiilor logice din *Tractatus* și elanul ominos din sufletul lui Ludwig, și asta în ciuda mărturisirii acestuia că „sensul cărții e unul etic". (p. 169)

De aici încolo începe o luptă de supraviețuire morală fără apropiați și fără prieteni. Wittgenstein fierbe în sine și se izolează tot mai mult, intrînd în pielea unui intelectual pe cît strălucitor, pe atît de nesuferit în apucăturile sociale. Dar ce este remarcabil la acest inadaptat e că transa mistică se petrece în afara tiparului clasic de trăire în duh. Wittgenstein e un mistic fără preocupări religioase: nu se regăsește în nici o *ecclesia*, nu are putința credinței, nu înțelege virtuțile rugăciunii, vede în dogme niște absurdități tautologice, nu speră la mîntuire și mai ales nu caută a se consola în marginea dereglării de care suferă. Mai mult, excesul de durere morală îi provoacă un paroxism intelectual de ordin lucid, pentru filosof neavînd importanță decît acele clipe cînd atenția îi este distrasă de la propriul chin. Iar singurul care îl poate scoate din sine pentru o vreme e chiar numenul descris de Rudolf Otto: ceva fascinant și deopotrivă de rău-augur. De aceea tot ce-l ajută să scape de sine – muzica lui Beethoven și Mozart, poezia lui Goethe sau vreo controversă iscată de o chichiță speculativă („propoziția e un complex de nume, sau numele unui complex?") – e de la Dumnezeu. În schimb, tot ce-l readuce la sine, aducîndu-i aminte de mizeria personală, e de la Diavol. În plus, la astfel de anahoreți moderni, deriva sexuală duce la o optică de tip providențial, potrivit căreia morbul e semnul unei superiorități ce se înscrie într-un plan misterios. Boala e indiciul elevației de spirit, adică simptomul care însoțește geniul, în nici un caz fermentul sau cauza lui, și pe cei pe care Dumnezeu îi iubește îi chinuie cel mai mult, sub imperiul unei iconomii transcendente la care mintea nu poate ajunge.

Din acest moment, căința e înlocuită de convingerea unui rol pe care îl are de jucat în matca culturii. Preocupările de logică încetează să mai fie penitența cuvenită unei dereglări, și devin încercări obligatorii pentru împlinirea unui destin. Iar expresia împlinirii stă în revoluția pe care Wittgenstein vrea s-o aducă în logică prin *Tractatus*. Așa se explică diligențele stăruitoare pe care le face pe lîngă feluriți editori din epocă, logicianul neezitînd să fie agasant din dorința de a-și vedea publicată cartea. În ochii lui, tipărirea micului tratat nu e nici scop editorial și nici vanitate auctorială, ci trăsătură de iconomie sacră și consfințirea unei vocații rare. Numai așa se poate explica gestul neverosimil ca, în loc să recurgă la mijlocul cel mai la îndemînă, acela de a scoate din buzunar banii de trebuință editării, să se încăpățîneze a-i vedea dați de un editor. Explicația? „Aș putea procura banii necesari, însă nu *vreau* asta; căci socotesc că e o necuviință să-i impun în acest fel lumii – o lume din care face parte și editorul – o operă: scrierea ei fost treaba *mea*; însă lumea trebuie s-o primească pe calea obișnuită". (p. 167) Fără premisa unei tente mistice în interpretarea rolului *Tractatus*-ului – în care vedea evanghelia unei noi discipline – cuvintele de mai sus fie sunt ipocrite, fie cad sub jurisdicția zgîrceniei cronice, ipoteză care nu stă în picioare dată fiind dezinvoltura cu care Wittgenstein și-a donat averea rudelor. Mai mult, ambiția auctorială îi i-a sfîrșit cu *Tractatus*, filosofului nemăipăsîndu-i după aceea de soarta textelor sale, în virtutea unei indolențe crase în privința lui *habent sua fata libelli*.

În fine, suntem în fața unor tribulații morale cu bătaie soteriologică: neputîndu-se salva pe sine, Wittgenstein își pune în intenție să salveze logica, într-o cărticică plină de funcții, desene, tautologii și expresii sibilinice, în spatele cărora se simte un spirit cu aplecare spre latura nelogică a vieții. Logica e doar cortina în spatele căreia se deschide scena eticii, dar o scenă pe care nu mai apuci s-o vezi de grosimea cortinei. Tocmai de aceea nu-ți poți reprima uimirea de a vedea cum un tom înțesat cu formalisme aride e considerat de autor ca având un sens precumpănitor etic, în condițiile în care considerațiile de morală ocupă un loc minim, aproape insignifiant, în edificiul lui.■

Se apropie de mine, spune ceva dar nu aud și simt că mă îmbrățișează și mă sărută pe obraji.



Bujor Nedelcovici

Jurnalul unui cântăreț de jazz

Ei! A sosit ziua mult aşteptată. Sunt la aeroportul *Charles de Gaulle* să o întâmpin pe Relli.

Am ajuns cu mult timp înainte, aşa cum fac de obicei când plec cu trenul său cu avionul. Nu-mi place să ratez plecarea dintr-un motiv stupid sau că am sosit prea târziu. Stau la un bar şi beau o cafea. O muzică plăcută în surdină. Nu a trebuit mult timp să recunosc vocea lui Tom Jones. Din când în când mă uit pe panoul care anunţa sosirea avioanelor. Încerc să-mi imaginez cum vom petrece prima zi. O să mergem la hotel, o să-şi depună bagajele, apoi o să ne ducem la un restaurant, apoi... nu mai ştiu. Seara o să mergem în Place Moufftard, unde poate admira multe vitrine şi apoi să-mi fac programul de muzică. O să dinăm, o să stăm la un pahar de vorbe, apoi... o să ne întoarcem la hotel şi... Ce se va întâmpla între noi?! Nu am făcut de mult timp dragoste cu o femeie.

Sunt puţin febril, emoţionat şi îngrijorat... Trebuie să-mi păstrez calmul şi să beau un pahar cu apă rece. Un gând îmi străbate mintea şi nu ştiu cum să-l explic şi nici de unde l-am aflat: «*Iubirea nu e un sentiment, ci este o artă*». Cine a rostit şi de ce au apărut acum în mintea mea aceste cuvinte?!

Încerc să-mi imaginez momentul când călătorii vor ieşi şi Relli mă va căuta cu privirea. Poate o s-o recunosc cu uşurinţă, sau o să am ezitări şi o să îmbrăţişez pe altcineva. Au trecut mulţi ani... Nici nu îndrăznesc să-i număr. Şi ea s-a schimbat şi eu... Ei! Azi dimineaţă am evitat să mă uit în oglindă când m-am bărbierit. Nu voiam să mă indispun.

Beau o cafea. O voce plăcută şi senzuală anunţa la microfon sosirea avionului. Mă ridic de la masă, las banii alături de nota de plată şi mă îndrept spre uşa pe unde vor ieşi călătorii. De ce evit să iau act din ce ţară a aterizat avionul? Iarăşi nebunia mea! Uit sau vreau să uit ce am citit şi am privit! Iată! Strategia «*amneziei voluntare*» funcţionează, dar nu cumva o să uit s-o recunosc şi ea nu o să ştie spre cine să se îndrepte? Termină, domnule, cu prostiile astea! Aştept! Călătorii ies cu valizele în mână, sunt întâmpinaţi de cei care îi aşteaptă, alţii caută cu privirea dacă vor recunoaşte pe cineva printre cei din holul aeroportului... Eu fac câţiva paşi, apoi mă retrag pentru a avea o altă perspectivă. Văd o doamnă care ar putea să fie Relli... S-a oprit şi mă caută cu privirea. Nu o recunosc şi îmi este frică... o «frică albastră» că o să-mi joc o farsă şi o să refuz să mi-o amintesc. Şi ea face câţiva paşi puţin dezorientată, trăgând pe roţi valiza de culoare neagră... Da! Ea este! Privirile noastre s-au întâlnit... O doamnă înaltă, blondă, părul scurt... nu prea scurt, până la umeri, zâmbetul deschis şi... Se apropie de mine, spune ceva dar nu aud şi simt că mă îmbrăţişează şi mă sărută pe obraji. Apoi luăm act reciproc că noi suntem cei de acum şi cei de atunci... Ceva se prăbuşeşte în mine şi în acelaşi timp se înalţă, şi eu, la rândul meu, o îmbrăţişez şi nu rostesc nici un cuvânt şi ne continuăm drumul îndreptându-ne spre uşa de ieşire...

Privirile noastre vorbesc mult mai bine şi ne conduc spre staţia de taxi.

•

Drumul fusese lung şi după o călătorie cu avionul, cred că simţea nevoia să ajungem cât mai repede şi să se odihnească puţin. Toate echipă era prezentă: Valter, Beni, Tom, Guy. Am prezentat-o cu multă plăcere şi chiar cu mândrie. Vedeam în expresiile băieţilor că erau foarte surprinşi de faptul că sunt în compania unei femei atât de frumoase. Beni nu s-a abţinut să-mi şoptească: «*Bătrâne! Este chiar un top- model! Bravo!*»

Nu lipsea nici doamna Claire care a vrut să o cunoască şi exprima cuvinte de admiraţie, rotind privirea în jurul ei.

Dar dragă, vorbeşte fără accent! A remarcat imediat doamna Claire crezând că îi face un compliment.

M-am născut în Franţa, doamnă. Am plecat de mult timp, dar vin deseori la Paris, a zis ea cu acelaşi zâmbet şi bună dispoziţie.

Patronul, domnul Bernard, ne-a făcut semn să începem să cântăm. Mesele din salon erau aproape toate ocupate şi seara se anunţa destul de frecventată. Relli rămăsese cu doamna Claire la aceeaşi masă. Ne-am urcat pe scenă, ne-am luat locurile ştiute şi abia acum am constatat că Olivier nu venise. Nu aveam nici un motiv să mă ascund de el că eram însoţit de o doamnă, dar aş fi trăit un «disconfort sufletesc» când ar fi trebuit s-o prezint pe Relli.

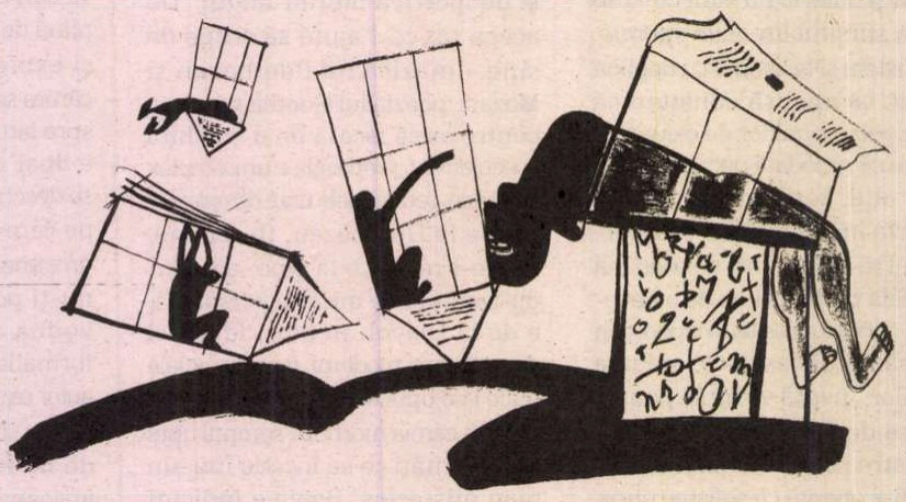
Beni mi-a făcut semn să încep eu şi din privirea lui am înţeles că în această seară voi fi «solistul» pentru a mă pune în valoare în faţa frumoasei doamne cu care venisem. I-am zâmbit şi am aplecat din cap în semn că totul va fi OK.

Am început cu Whitney Houston care decedase în urmă cu câteva zile şi am simţit că băieţii din orchestră erau de acord cu acest omagiu, nu pentru că vânduse milioane de albume, dar fusese cu adevărat o «voce de aur». «*I will always love you*» era bucata mea preferată şi am văzut că şi câţiva dintre cei de la mese au recunoscut-o şi au apreciat-o. Am continuat cu Count Basie, un pianist unanim apreciat, în special pentru că a păstrat stilul tradiţional al jazzului. Am trecut şi prin alţi pianişti şi cântăreţi: Nat King Cole – un adevărat Rege al jazzului -, Ray Charles, Charlie Parker, Oscar Peterson, Billie Holiday şi inimitabilul Petrucciani.

Simţeam că cei din sală mă ascultau cu atenţie şi vorbeau mai puţin decât de obicei. Eu eram într-o «formă dezlănţuită» - dansam cu tot trupul, fiecare fibră se mişca, piciorul drept era pe pedala pianului, iar cel stâng se ridica în ritm până la nivelul pianului. Trăiam bucuria de a cânta poate şi pentru că voiam să-i arăt lui Relli la ce stadiu am ajuns cu interpretarea muzicii de jazz, să-i prezint un omagiu şi să-i fac o reverenţă pentru că a venit pentru mine la Paris. Dar era şi o altă explicaţie. Bucuria, extazul, transfigurarea pe care o trăiam când atingeam clapele pianului... eram în altă lume şi eram fericit...

•

Am fost inspirat că făcusem ordine şi studioul nu arăta prea rău, era o dezordine suportabilă. I-am luat mantoul şi i-am făcut semn să ia loc în fotoliu. Eu m-am aşezat pe scaunul de la masă. Ea a început să rotească privirea cu un aer surprins. Se uita la toţi pereţii care erau acoperiţi de o bibliotecă în care erau partituri... multe partituri, discuri, casete, DVD-uri, cărţi, albume de pictură şi fotografii... Peste tot erau afişe de la concertele pe care le-am susţinut în diverse capitale din Europa, fotografii ale familiei, obiecte pe care le cumpărasem în călătoriile prin Orient.



Locuieşti singur? A spus ea aproape în şoaptă.

... m-am despărţit de fosta mea soţie, pe fiul meu îl văd deseori şi cântă în orchestră pe care ai ascultat-o... De câţiva ani locuiesc aici.

Văd că ai totuşi un pian! A remarcat ea încercând să salveze situaţia.

Da! L-am cumpărat de curând împreună cu Olivier. Fac exerciţii aproape în fiecare zi.

Dar unde dormi? A întrebat ea căutând cu privirea în jur.Ai o altă cameră?

Pe fotoliul pe care stai... este un fotoliu-pat destul de comod când îl deschid. Şi nu i-am spus că uneori aşez un scaun pentru picioare. Are loc şi Bill care doarme în fiecare noapte alături de mine...

Iartă-mă că te întreb? Dar ce ai făcut cu banii pe care i-ai câştigat în concertele şi spectacolele pe care le-ai prezentat?

... nici eu nu ştiu prea bine... am cheltuit mult... petreceri, maşini de colecţie, droguri, băutură, avioane private... câteva apartamente, o casă la Nisa...

Admiratoare...

... poate... Toate au rămas la soţia mea. Nu credeam că o să plec de acasă şi de aceea nu m-am gândit să-mi cumpăr un alt apartament. Acum e prea târziu.

S-a ridicat din fotoliu pentru a evita orice comentariu, dar am simţit în glasul şi privirea ei că este surprinsă de locuinţa mea. S-a îndreptat spre un perete pe care erau fotografiile de familie. Abia acum mi-am dat seama că în indiferenţa mea pentru trecut nici nu le vedeam.

Cine este ofiţerul din fotografie? A întrebat ea cu glas neutru.

Tatăl meu. A fost în Legiunea străină, apoi a avut mai multe funcţiuni militare şi a lucrat în Serviciul secret...

În Serviciul secret?! Şi s-a întors spre mine privindu-mă surprinsă. Poate a făcut spionaj? Pentru cine? De ce taci?

Pentru mai mulţi...

Am citit o carte despre femeile spioane printre care... Mata-Hari s-a născut în Olanda. A fost soţia unui ofiţer din armatele coloniale, s-a iniţiat în dansurile orientale din Indonezia. După ce a divorţat, a venit la Paris. Avea un şarm extraordinar. Fascinantă, dar fără nici un ban. A fost acuzată de spionaj în favoarea germanilor şi a fost condamnată la moarte în 1917. Au apărut multe cărţi despre spionii englezi, americani, ruşi. *Grupul de spioni englezi de la Oxford* care au făcut spionaj în favoarea sovieticilor şi apoi s-au refugiat la Moscova. *Grupul de savanţi americani de la Los Alamos* care au furat secretul fabricării bombei atomice şi l-au transmis Kremlinului.

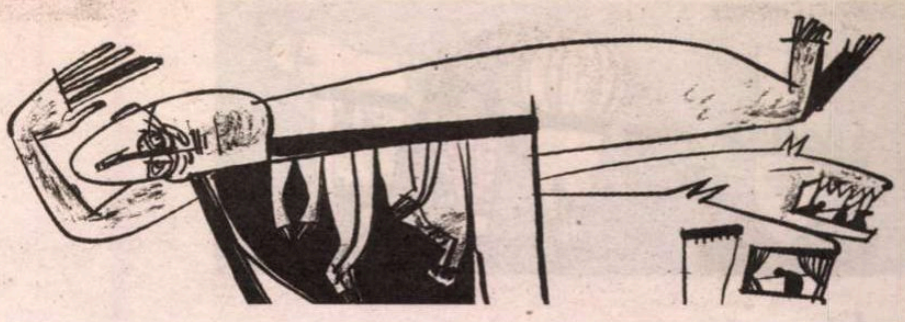
Te-a interesat acest domeniu?

Da!

Mai trebuie să adaugi şi *Grupul cineaştilor şi actorilor de la Hollywood* care au fost nevoiţi să plece în Europa. din cauza anchetelor conduse de Edgar Hoover. Recent a rulat un fim despre el, dar nu m-am dus să-l văd...

Trebuie să ai o minte şi un caracter cu totul special mai ales când faci dublu-spionaj. *Les taupes*, cârţiţele care sapă pe sub pământ pot schimba cursul

Înainte trăiam doar pentru o pisică și pentru muzica de jazz. Pare o glumă!



istoriei... Nu mi-ai vorbit niciodată despre tatăl tău şi mama ta?... Nu ştiu nimic despre familie, studiile pe care le-ai făcut sau oraşul în care te-ai născut. Încă de când ne-am cunoscut poate doreai să-ţi atribui *le droit à l'oubli*. Când toată lumea se străduieşte să aibă o cultură a memoriei tu eşti partizanul uitării?! Mereu pe invers.

Poate involuntar... dar şi din motive pe care încă nu le cunosc.

Dar doamna cu pălărie largă, voaletă şi guler... o vulpe argintie... Cine este?

Mama... A fost profesoară de pian şi ea mi-a aşezat prima dată mâinile pe clapele unui pian... şi tot ea mi-a dat multe cărţi să citesc... Înainte am afirmat că tatăl meu m-a îndemnat să citesc. Fals! Mă minţeam pe mine însumi...

De ce?

Poate că voiam ca tatăl meu să fi jucat un rol destul de important în copilăria şi adolescenţa mea... în educaţia mea... Dar minciuna nu a rezistat prea mut timp şi acum am mărturisit că sunt un mare impostor şi falsificator, nu în raport cu ceilalţi, ci în raport cu mine. Este un caz destul de rar! Şi am început să râd.

Mama ta era îmbrăcată după moda de după război, a schimbat ea discuţia pentru a nu intra în amănunte. Ce eleganţă şi distincţie! Şi s-a întors spre mine de parcă ar fi vrut să vadă cum arăt acum după ce mi-a văzut părinţii. Poate o să-mi povesteşti cândva mai mult despre tine, chiar dacă... chiar dacă ai vrut şi poate ai reuşit să-ţi *uiţi trecutul şi să ai o memorie selectivă*...

Sunt exact cuvintele pe care le folosesc şi mă bucur că ai avut intuiţia lor. Trebuie să-ţi mărturisesc că... este vorba de o «*neştiinţă de a trăi*», sau de a trăi numai şi numai în muzică şi asta nu-i posibil. Nu sunt un peşte care înoată într-un acvarium-muzică. Sunt totuşi un om-peste şi cum poţi să scoţi peştele din apă fără să moară?! Sau poate sunt parţial un om mort...

Încetează cu exagerările! Ascultă-mă... Am făcut un curs pentru învăţământul copiilor care au dificultăţi de vorbire şi de înţelegere. Atunci am aflat că avem «*un cerveau émotionnnel*». Înainte ştiam că emoţiile, sentimentele, anxietăţile, angoasele, temerile, bucuriile, fericirea se ascund în suflet, unii spuneau în «suflul uman» şi chiar în inimă, poate de aceea zicem când trăim o durere acută: «*mă doare inima*» Ei bine! Nu este aşa! Totul se ascunde în cap, adică în creierul emoţional. Acolo se află cabina de pilotaj care înregistrează şi conduce toate stările noastre sufleteşti. În lobul stâng se ascunde locul raţiunii, al logicii, dar şi al tuturor stărilor emoţionale...

Ei bine! Eu am avut un accident cerebral tocmai pe lobul stâng şi de atunci am rămas cu trei puncte albe care poate au anulat toate stările emoţionale şi sufleteşti!

Încetează să mai glumeşti! «*La mémoire est dans la chair*». Tu mi-ai scris această frază şi m-a impresionat... Gata-gata! Nu mai dramatiza! Şi de ce ai o viziune atât de tristă? Nu crezi că sunt şi motive pentru care merită să trăieşti? Ai uitat «Frumosul» care...

Vorbe mari şi desuete... Nu! Nu l-am uitat, dar tu ai uitat «Urâtul» fără de care nu ar fi «Frumosul» Banal...

Care?

Este mult «Urât» în care trăim! Nu mă refer numai la oameni dar... vampirismul reciproc şi violent în relaţiile umane. Trăim într-o societate dominată de agresiune şi un canibalism de fiecare zi şi în fiecare clipă... Ducem o viaţă lipsită de sens şi semnificaţie! Sensul-lipsei-de-sens! Totul în imanent, nimic în transcendent. Nu mă refer numai la «*prigoniţi şi prigonitori, agresaţi şi agresori*», dar... Cine muşcă mai repede pe celălalt! Asta a fost de când lumea şi aşa va fi şi în viitor.

Ai dreptate, dragul meu! «*La guerre de chacun contre chacun*». Toată lumea ştie şi trăieşte mai departe!

Nu spun nimic nou... Trebuie să recunoşti că până acum nu a existat niciodată o «*violenţă legitimă*» la acest nivel dramatic şi josnic! Pe fiecare stradă, în fiecare oraş şi în fiecare ţară. Este cultivată o cultură a agresiunii deliberate şi afişate. Cine urăşte mai mult pe cine? Când trec pe lângă anumiţi oameni văd că au o expresie încruntată, agresivă, îmbrăcaţi în aşa fel încât îmi provoacă teamă şi sunt tentat să trec pe celălalt trotuar. În fiecare noapte aud din apartamentele vecine ţipete, urlete disperate de femei şi copii bătuţi. În blocul în care locuiesc, în urmă cu câteva săptămâni, cineva a aruncat pe fereastră un copil de cinci ani...

Sunt de acord cu tine... S-a ajuns la o «*estetică a violenţei*», începând de la jocurile video pe care le practică aproape toţi copiii cu interes, curiozitate şi pasiune... Sunt lipiţi de ecran şi trag cu pistoalele şi puştile până la disperare şi contractare fizică. Vezi pe expresiile lor că trăiesc în acea lume virtuală deplin angajaţi... dominaţi, subjugaţi... Se ajunge până acolo încât... «*ne place să ucidem*». Crima a devenit suprema bucurie...

Dar în toată această lume... nu generalizez... în această lume dominată de haos şi lipsită de responsabilitate şi simţ moral... nimic nu mai e dramatic... nimic nu e tragic... Totul se transformă în spectacol, în umor, deriziune şi autoderiziune. Râdem unii de alţii şi nu ştim cât de idioţi suntem... Aş putea să adaug războaiele care acum se numesc «preventive». Trăim într-o junglă elegantă, cu mănuşi albe şi ochelari de aur, dar care ţine un Kalaşnikov gata să tragă! Nu judec şi nu condamn pe nimeni... *adieu culpabilité!* Nimic nu compromite pe nimeni! Orice ai face, orice ai zice! Nimeni nu este responsabil şi vinovat. Dar eu nu pot să trăiesc într-o lume ca asta! Trebuie s-o suport şi nu am decât o salvare. O singură salvare! Un zâmbet şi... Muzica! Şi poate pe tine... Şi tot este bine că mă pot scufunda ca un peşte în *muzica-din-acvariu* în care îmi duc *viaţă de om-peşte*...

Hai! Primeşte-mă şi pe mine în acvariul tău şi să înotăm împreună...

Bine! Te primesc, am zâmbit amândoi şi m-am apropiat de ea, am îmbrăţişat-o şi i-am sugerat că acum putem pleca.

Pisica Bill a simţit că o să rămână singură. Se încolăcea printre picioarele mele, ţinea capul ridicat şi mă privea îngrijorată. L-am mângâiat şi poate el a înţeles că nu o să-l las prea mult timp singur.

Înainte trăiam doar pentru o pisică şi pentru muzica de jazz. Pare o glumă! Dar este adevărat! Acum aş putea să spun că ar merita să trăiesc şi pentru Relli care mă iubeşte cu sinceritate pentru că nu m-a uitat după ce au trecut mulţi... mulţi ani şi acum a venit să mă vadă... Un adevărat miracol... înfăptuit!

Dar să nu-l uit pe fiul meu, Olivier...

•

Am luat un taxi şi ne-am îndreptat spre hotel. Relli a cerut de la recepţie cheia, am urcat cu liftul şi am intrat în cameră. Pe fereastră se zărea Parisul «by night» feeric luminat. După ce ne-am pus mantourile în garderobă, am aprins televizorul, chiar dacă nu mă interesa nimic din ce se transmitea la ora aceea, însă voiam să fac ceva şi să ies dintr-o stare de aşteptare, neprevăzut şi nelinişte. Am auzit o voce în mine care mă salvează de fiecare dată prin umor şi autoderiziune: «*Ei! Ce o să faci acum, Don Pasquale?*» Relli vorbea din baie, spunea ceva, dar pentru că apa curgea, nu o auzeam. Apoi a închis uşa şi am înţeles că vrea să facă un duş. Mă uitam la televizor şi nu vedeam nimic şi nu înţelegeam nimic. Stăteam ca un idiot pe marginea patului şi aşteptam «*derularea evenimentelor*» de parcă eram în acelaşi timp actor şi spectator şi priveam din culise cum se va desfăşura scena. Uşa de la baie s-a deschis şi Relli a apărut acoperită cu un halat alb prin care se vedeau pulpele şi picioarele descoperite. Acelaşi zâmbet şi bună dispoziţie de parcă nu ar fi călătorit cu avionul, nu ar fi fost la bar să asculte muzică de jazz şi acum nu ar fi fost aproape trei dimineaţa. Pentru că a lăsat uşa de la baie deschisă, am înţeles că este rândul meu să fac un duş. M-am executat cu promptitudine şi am fost mulţumit că am închis uşa în urma mea. Încercam să am mişcări calme, apa caldă să mă liniştească, dar febrilitatea şi neliniştea mă dominau în pofida voinţei mele de a fi «*stăpân pe situaţie şi pe mine*».

Am ieşit din baie îmbrăcat cu un halat alb şi am văzut-o pe Relli lungită în pat şi privind televizorul. A făcut câteva comentarii privitor la timpul probabil care va fi a doua zi şi era mulţumită că nu va ploua şi ne vom putea plimba prin Paris.

A întins mâna spre mine, mi-a luat palma între mâini şi a început să-mi mângâie degetele. M-am întors spre ea, i-am deschis halatul şi am privit-o îndelung... Când am văzut-o la aeroport – pentru că era îmbrăcată cu un mantou negru – am avut reprezentarea ei ca siluetă, proporţii şi mers elegant... Acum parcă era altcineva şi trupul ei dezgolit... mă fascina şi inhiba. Am privit-o îndelung fără să rostesc nici un cuvânt, apoi s-a întors spre mine, m-a îmbrăţişat şi ne-am sărutat.

Atingerea trupului îmi dădea o senzaţie de căldură şi în acelaşi timp... S-a retras puţin şi am început să o sărut pe umeri, pe gât, pe ceafă, pe sâni... am rămas mai mult timp asupra sânilor pe care i-am cuprins în căuşul palmelor şi apoi am început să-i sărut sfârcurile, să fac conturul lor cu limba şi să-i sug puţin şi chiar să-i cuprind cu dinţii sfârcurile sânilor erau excitate şi aruncând o privire spre ea, am văzut că avea ochii închişi şi gura puţin întredeschisă...

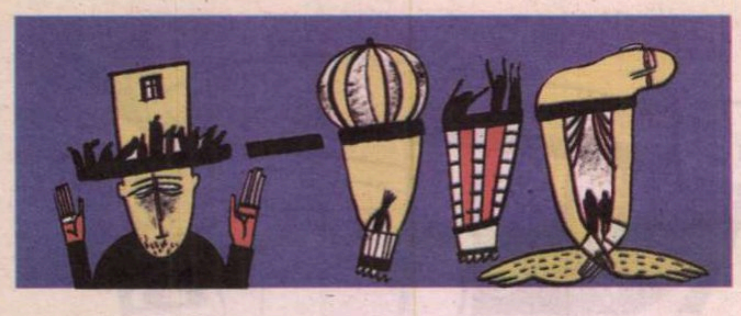
Un sunet strident, insuportabil... Am tresărit cutremurat şi m-am cambrat Am înţeles că era telefonul. Aparatul se afla pe noptiera de lângă ea. Nu a ridicat receptorul. Sunetul de clopoţel în alertă a continuat cu o insistent diabolică şi ea a înţeles că nu poate să evite convorbirea. Era soţul ei care vorbea într-o limbă pentru mine necunoscută. O căutase toată ziua şi nu ştia nimic despre ea. Răspundea monosilabic în aceeaşi limbă. După câteva clipe am simţit-o contrariată, enervată şi a închis telefonul trântind receptorul în furcă.

S-a întors spre mine, am rămas nemişcaţi, apoi m-a îmbrăţişat, a respirat adânc şi am început amândoi să râdem ca doi nebuni.

•

Ne-am trezit în plină noapte. Ne-am descoperit amândoi cu o senzaţie şi un sentiment de surpriză şi plăcere... Ne-am îmbrăţişat şi mâinile noastre se căutau reciproc, avide, însetate unul de altul... palmele şi degetele îşi prelungeau mângâierile de-a lungul trupurilor... ne chemăm cu o curiozitate grăbită, febrilă, apoi cu pauze calme, lungi, rămânând pe un amănunt al corpului... am început să o sărut pe umeri, pe gât, pe ceafă, pe sâni... braţele le-am parcurs prelungindu-mi sărutările şi nu am ocolit şoldurile, pulpele până am ajuns în dreptul sexului... am aprins veioza, voiam s-o văd, dar am reuşit să întorc becul pentru a rămâne totuşi în penumbră... m-am ridicat puţin şi i-am parcurs cu privirea tot trupul, de la cap şi până la picioare... miracol înfăptuit... şi ea mă privea printre gene transpusă, transfigurată... cu un zâmbet care întruchipa fericirea. M-am aplecat puţin, i-am deschis pulpele şi sexul a apărut în toată splendoarea lui. Nu m-am grăbit şi abia după multe secunde m-am apropiat şi am început să-l sărut trecând cu buzele şi limba peste clitorisul excitat pe care am început să-l rotesc în gură... După câteva secunde mi-a luat capul între palme şi m-a tras spre ea pentru a-i desface pulpele şi a o pătrunde. Trupul ghemuit spre umeri, pulpele mult desfăcute, mâinile ţineau picioarele pentru o şi mai mare deschidere şi corpurile noastre au fost cuprinse de o frenezie în care se zbăteau forţele ascunse ale plăcerii şi ale împlinirii de sine şi reciproce... apoi a venit rândul ei să se ridice peste mine, să-mi facă câteva «fellation» şi să mă iubească de parcă am fi fost un singur corp, un Centaur sau Laocoon şi juisarea a fost concomitentă, de mai multe ori până am uitat de noi şi ne-am prăbuşit într-un extaz obosit, împlinit şi divin...

Fragmente din romanul *Jurnalul unui cântăreţ de jazz* în curs de apariţie la Editura ALL-ALFA.



Umilinţa s-a învăţat în biserici. Acum, ea se predă numai în cîrciumi.

inedit

Fişe pentru „beţivul Iafet*”

Ion Desideriu Sîrbu

Ion D. Sîrbu este unul dintre intelectualii români de mare calitate pe care întâmplările vieţii mi i-au pus în cale. Tânăr *aggregé* de franceză, greacă şi latină, descoperisem în cursul unei vacanţe de vară România, unde se vorbea – pentru mine – o latină modernă. A fost începutul unei pasiuni pentru limba cât şi pentru cultura română, pasiune întărita şi de legăturile ulterioare în plan strict personal. Am început să învăţ româna la 22 ani şi să predau concomitent franceza în două universităţi, la Iaşi, apoi la Craiova, numit de Ministerul francez. Era prin anii '80, îmi alegeam prietenii în funcţie de curajul şi calitatea lor umană, făceam o selecţie potrivit unei sintagme pe care nu o pricepea toată lumea; erau excluşi din cercul nostru de prieteni „membrii corespondenţi ai Academiei”, în traducere: informatorii! Atunci, în epoca aceea dificilă, dar şi „excitantă”, a început prietenia noastră cu I.D. Sîrbu, primul intelectual craiovean (prin necesitate!) pe care am avut bucuria să-l cunosc. Soţia mea făcuse liceul de franceză din Craiova şi-i admirase matineele duminicale - conferinţe unde vorbea cu o pasiune şi o căldură contaminantă despre poezia românească, despre Lucian Blaga, proaspăt reabilitat, şi a ţinut neapărat să mi-l prezinte, ne-am văzut apoi des, la Lectoratul Francez, la noi în apartament, în garsoniera lui din centrul Craiovei, împreună cu soţia lui, Lizica. Din 1980, m-am reîntors în Franţa, unde am concurat pentru un post de limba română la Universitatea din Lyon. Dar legăturile cu prietenii au continuat; I.D. Sîrbu îşi dorea să vadă Franţa... *et puoi mori*, cum îi plăcea să spună râzând. „Domnu' Sîrbu” - cum am continuat să-l numim eu şi soţia, deşi el ne îndemnă la Garry, a fost primul prieten român pe care l-am poftit (cu invitaţia oficială în regulă fără de care nu putea ieşi din ţară) şi găzduit în Franţa, înainte chiar de a-mi invita familia prin alianţă. Eliberat de teama de a fi ascultat, ne-a povestit atunci multe... Cu ştiinţa şi simţul lui de fost condamnat politic, a ţinut să ne ofere câteva însemnări, dintre care un manuscris (bătut la maşină şi corectat cu stiloul) *Însemnări despre beţivul Iafet*: un dosar de 27 pagini, pe hârtie foarte subţire datând din „vara 1967” şi purtând pe prima sa pagină dedicaţia: „Familiei Jean Louis Courriol, ca să nu mă uite când vor bea vinuri numai vinuri, franţuzeşti, Ion D. Sîrbu, Craiova, 1980”.

Mi-ar face plăcere, în memoria lui, să-l putem publica în paginile revistei **România literară**; e o datorie ce se cerea împlinită.

■ Jean-Louis Courriol
Université de Lyon (25 februarie 2013)

Vara, 1967

*** Iafet, alături de Sem şi Ham, este unul dintre fii legendarului Noe. Personaj principal în drama mea *Arca bunei speranţe*.**

„The stamp of one defect”
Hamlet

Ca să faci un prost pe scenă trebuie să fii un actor foarte inteligent: ca să poţi ajunge un ateu convingător trebuie să fi trecut printr-o criză religioasă (şi viceversa); ca să scrii despre beţivi sau beţie trebuie să fi treaz ca o lumînare şi lucid ca un cristal.

∴

Alcoolul completează, paradoxal, natura umană: la început, din ceea ce e bun face şi mai bun; la sfârşit, din ceea ce e rău (sau bestial) realizează monstruozitatea sau (horror) ridicolul.

∴

Dostoievski spune: „Nu înţeleg, în Rusia noastră, toţi beţivii sînt cumsecade sau toţi oamenii cumsecade sunt beţivi”?

Eu ştiu. Am citit „Fraţii Karamazov”.

∴

A bea înseamnă lupta lui Iacob cu îngerii; înseamnă călătorie cu Dante în Infern (şi numai în Infern); înseamnă aproximarea rugului pe care ar fi putut să ardă Galileo; înseamnă continuă tîrguială cu Mephisto.

Numai beţivii ştiu ce semnificaţie metafizică are pocăinţa nefericitului cavaler al tristei figuri şi încotro duce acel „long journey” al bietului O'Neill.

Cînd se îmbăta, domnul Puntilă devenea generos şi blînd cu sluga sa, Matty. Cînd se trezea din beţie, îl usca în bătaie.

∴

Animalele nu beau. Nici copacii. Totuşi, natura cunoaşte o formă de beţie pe care noi oamenii fie că am pierdut-o, fie că nu am avut-o niciodată.

O refacem artificial?

∴

Spanger deosebea trei tipuri de oameni: savant, sfînt, artist. (Azi am zice: specialist, ideolog, propagandist).

Un cărturar care bea mi se pare a fi sinteza celor trei modalităţi, mestecate bine şi luate înainte (sau după)... ratare.

∴

Umilinţa s-a învăţat în biserici. Acum, ea se predă numai în cîrciumi.

∴

Adam izgonit din rai: dimineaţa beţivilor.

Ceas deşteptător, pastă de dinţi, contract social. Şi neapărat ochelari de soare pentru ca semenii tăi oneşti să nu poată citi în ochii tăi tulburi tristeţea paradisului pierdut.

∴

Dacă tigrul ar bea într-o seară, a doua zi ar mînca iarbă. În semn de umilinţă.

∴

Cine nu a băut nu va înţelege niciodată dialectica unor paradoxii: cum poţi fi, de pildă, sclavul libertăţii, mincinosul adevărului, monstrul armoniei, răul binelui (şi viceversa), prietenul duşmanului, demonul îngerului tău...

Faust şi-a început cariera lumească într-o cîrciumă.

Bunul şi înţeleptul meu tată m-a simţit la timp. Într-o vară cînd beam amîndoi în veranda casei, mi-a spus: „Ce-ţi spun acum o ştiu de la bunicul meu care şi el era miner şi băutor: un om ca să rămînă om nu are voie să bea decît pînă poate să-şi numere bătăile inimii sau pînă cînd e în stare să se uite în oglindă fără ruşine...”

∴

Poate că poezia nu este decît harul unora de a putea să pună între ei şi Adevăr o mulţime de cuvinte. Dar dacă nu ai acest dar şi dacă Adevărul e totuşi prea aproape şi prea dureros?

Tot teatrul modern, toată epica generaţiei mele, toată dragostea filosofică a lumii în care voi muri – se reduce, după N. Balotă, la triunghiul esoteric, Eros – Anteros – Thanatos. Sau: viaţă – fiinţă – existenţă.

Iafet bea fiindcă e mereu suspendat între unghiurile acestui penibil triunghi. Şi pentru că e incapabil de a face drumul înapoi din moarte şi disperare. Ne citează el undeva pe Goethe, spunînd: „Hoffung ist die zweite Seele der unglünlichen”? Sau pe de alta afirmînd că „Speranţa nu este altceva decît eşecul posibil al unui eşec aproape inevitabil”?

De aceea el stă sub semnul lui Mercur, se îndoieşte cronic pentru orice eventualitate, aşteaptă, amînă şi uită să mai spere. „Black and white”.

∴

Gramsci: „Dacă pentru anume elite, puşcăria poate deveni pretext ideal de «evadare» continuă, pentru alte elite, libertatea nu este decît o imprizonare fără limite.”

Libertate? Puşcărie?

Hm! Va trebui să vină un cetăţean turmentat ca să strige în ???: „Necesitatea nu e decît o libertate înţeleasă.” Şi să mai strige: „Să graţiem şi să amnistiem pe toţi paznicii.”

∴

Henri Laforèt: „Eloge de la fuite”

„La fuite est una attitude qui resout les angoisses.”

Idiot. Orice „Angoasă” care începe, e cauzată de o fugă. În primul rînd, de fuga de tine însuţi, de refuzul analizei şi bilanţului.

Ho-ci-minh: „Pour devenir homme, il faut être décortiqué par le malheur”.

Îmi place expresia „decortiquer”. Orice nenorocire te dezbracă, te jupuieşte de viu.

„Chelner, încă un rînd!”

∴

Ladea: „În cîrciumă, orice dialog se face în trei. Raiul îşi trimite spionii. Ca să afle ce mai e nou în iad.”

∴

Vorbă de beţiv: „Mi-am băut toate călătoriile, toate amintirile, toate convingerile. La bătrîneţe nu-mi mai rămîne decît Biblia şi Televizorul”.

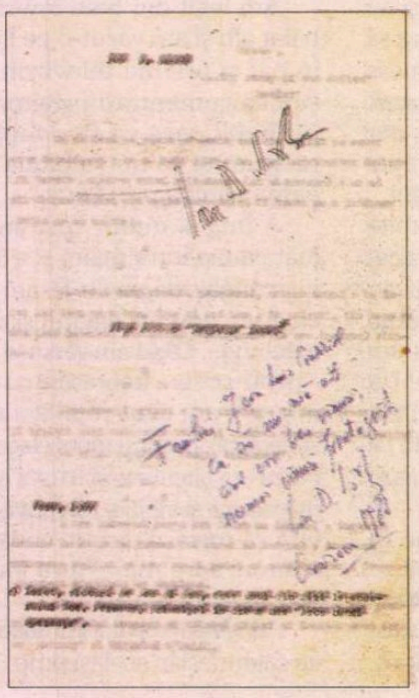
Şi duşmanii. Nu se dizolvă nici în alcool, nici în istorie.

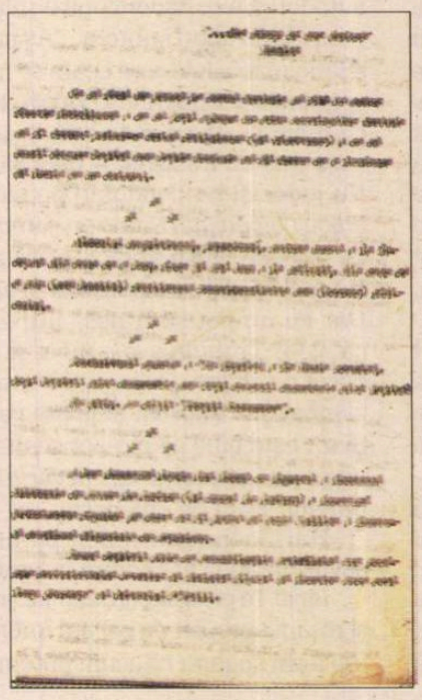
∴

Transcriu atent:

„Dacă, potrivit oracolului dat Circeenilor, prin care li s-a poruncit să poarte războiul necontenit, zi şi noapte, eşti conştient că trebuie să te războieşti cu viţiul zi şi noapte, sau dacă cel puţin, nu-ţi părăseşti prea des postul şi nu îngădui să te abată adesea din drum plăceri sau desfătări, trimise de acelea (de viţii) ca nişte soli ce tratează despre armistiţiu; de bună seamă vei străbate plin de curaj şi voie bună, calea ce-ţi mai rămîne spre a ajunge la îndreptarea ta...”

Plutarch:
„De progressibus in virtute”
(trad. Ştefan Bezdechi)





Va trebui să reducem aparatul de la Uniunea Scriitorilor, că mănîncă banii scriitorilor.

STENOGRAMA

Şedinţei Biroului Permanent al Comitetului Politic Executiv al CC al PCR, din ziua de 13 septembrie 1975

Materialul pe care îl publicăm aici este un fragment din stenograma Şedinţei Biroului Permanent al Comitetului Politic Executiv al CC al PCR, din ziua de 13 septembrie 1975. Este în fapt analiza unei note privind posibilitatea recuperării unor spaţii pentru gararea autovehiculelor, care deschide discuţia utilizării unor imobile din Bucureşti şi din ţară. Astfel, se preconizează închiderea unor muzee/case memoriale, concentrarea colecţiilor de artă, mutarea sediilor unor uniuni de creaţie şi grădiniţe de copii, care se găseau în vile, în vederea schimbării destinaţiei clădirilor respective[1]. Documentul provine de la Arhivele Naţionale ale României, fondul CC al PCR – Secţia Cancelarie, dosarul 210/1975, ff. 7, 24 (v.)-26 şi face parte din colecţia *Istoria comunismului din România*, volumul III, *Documente Nicolae Ceauşescu (1972-1977)*, editori Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu şi Armand Goşu, în pregătire pentru Editura Polirom. Intervenţiile editorilor în text sunt marcate cu croşete, câteva explicaţii fiind trecute în note.

Au participat tovarăşii Nicolae Ceauşescu, Manea Mănescu, Gheorghe Oprea, Gheorghe Rădulescu, Ion Păţan, Ştefan Andrei.

Au fost invitaţi tovarăşii Bobu Emil, Coman Ion, Coman Teodor, Marinescu Mihai, Florescu Mihail, Agachi Nicolae, Almăşan Bujor, Berghianu Maxim, Dumitrescu Florea, Avram Ion, Airinei Gheorghe, Macovescu George, Radu Păun, Voinescu Mircea, Stanciu Ion, Răvar Ion, Cazan Gheorghe, Iorgulescu Florin, Nenciu Gheorghe, Vasile Pungan.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

[...]

Punctul 19

Propunerile privind valorificarea unor garaje din Capitală[2].

Aţi văzut materialul. Trebuie să mai vedem, să se prezinte toate măsurile acestea.

Am transformat toate casele în muzee.

Tov. Aurel Duma[3]: Lucrarea aceasta este în curs.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trebuie prezentată cît mai repede. Te duci pe o stradă, vezi un muzeu. Toate casele memoriale trebuie lichidate, să nu mai păstrăm nici una. Să punem acolo o plăcuţă pe care să spunem că aici a locuit cutare, dar să nu ţinem case memoriale.

Tov. Aurel Duma: O să prezentăm lucrarea.

Tov. Manea Mănescu: Să se termine inventarierea[4] şi vă prezentăm lucrarea.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Aici este o listă cu garajele. Să intre şi creşele şi toate creşele care funcţionează în vile într-un an trebuie lichidate, să le dăm în altă parte.

Tov. Aurel Duma: Noi pînă acuma am dat 34 de sedii pentru ambasade în vile.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Uniunea Scriitorilor de ce are atîtea garaje? Ei au o casă şi le ajunge aceea, restul trebuie să luăm totul.

Tov. Aurel Duma: Uniunea Scriitorilor are două case mari şi plus asociaţia pe Capitală, care a refuzat să se mute pe Eminescu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trebuie să aibă undeva la Ateneu două camere, nu să stea într-un apartament. Să fie la o bibliotecă, la Biblioteca universitară sau în altă parte. Să le dăm două camere într-o instituţie de cultură, pentru că aceste lucruri sînt legate. Într-adevăr, ce-i trebuie uniunii mai multe case? Are casa aceea mare pe Kiselef.

Tov. George Macovescu: Acolo este sediul uniunii, unde se lucrează şi cea de pe Calea Victoriei este sediul asociaţiei din Capitală, unde se desfăşoară şi activităţile culturale.

Tov. Nicolae Ceauşescu: S-o luăm pe aceea; să rămînă într-un singur loc şi să-şi desfăşoare şi activităţile culturale tot acolo.

În general, va trebui să reducem aparatul de la Uniunea Scriitorilor, că mănîncă banii scriitorilor. Munca acolo să fie obştească, cum este în toată lumea. Nu mă iau după ţări socialiste. Poate să aibă 2-3 oameni la secretariat, dar scriitorii trebuie să scrie. Am făcut un aparat umflat, care mănîncă banii scriitorilor.

Tov. Mihai Marinescu: Şi artiştii plastici la fel au multe clădiri.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trebuie să vedem toate acestea.

În general, trebuie să luăm toate societăţile care există, să lichidăm salariaţii şi subvenţia de la stat. De pildă, societăţi de ştiinţe medicale există în lume, dar nu li se plăteşte, dimpotrivă, au cotizaţia lor şi au acolo un om sau doi. Noi avem societate de ştiinţe medicale şi dăm subvenţie de la stat. Doar avem un Minister al Sănătăţii.

Eu am luat exemplul acesta, dar aşa este şi societatea inginerilor şi toate celelalte.

Tov. Aurel Duma: Noi am luat mare parte din aceste sedii, dar mai sînt unele probleme la Uniunea Scriitorilor.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să se lege fie cu sindicatele, fie la facultăţile respective sau la o instituţie de cultură. Nu se poate aşa! Aşa erau şi economiştii aceştia împrăştiaţi. Acum i-am mai concentrat. Deci, va trebui problema văzută mai radical.

Tov. Aurel Duma: La Uniunea Scriitorilor vrem să mai vedem, pentru că apar vreo 24-30 de maşini. Probabil că sînt personale.

Tov. Ştefan Bîrlea: În general sînt multe maşini la societăţile acestea.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Ca principiu, toate garajele din locuinţe să nu poată fi ocupate de instituţii. Asta de principiu vorbesc, nu după lista asta. Nimeni, chiar dacă nu sînt pe lista asta, nu pot ocupa garaje în locuinţe [sic!]. Instituţiile nu pot ocupa în clădiri nici un fel de garaje. Toate reparaţiile şi întreţinerea maşinilor trebuie făcute la garaje unice. Asta ca principiu. Acelaşi lucru este valabil şi pentru organizaţiile obşteşti, pentru toată lumea. În afara faptului că vom mai revizui maşinile acestea. Asta este valabil şi pentru provincie.

Sînteţi de acord? (toţi tovarăşii sînt de acord)

[...]

1. Măsura va fi pusă în practică, parţial, la mai puţin de doi ani, profitându-se de emoţia provocată de cutremurul din 4 martie 1977.

2. Este vorba despre o „Notă privind disponibilizarea şi valorificarea unor spaţii de garare a autovehiculelor din municipiul Bucureşti" a Comisiei de partid şi de stat pentru folosirea raţională a spaţiilor, din 9 iulie 1975, semnată de Aurel Duma, şeful Cancelariei CC al PCR. În afara instituţiilor publice şi întreprinderilor economice, apar şi sedii de muzee, case memoriale şi uniuni de creaţie (Arhivele Naţionale ale României, fond CC al PCR – Secţia Cancelarie, dosar 210/1975, ff. 174-179).

3. Aurel Duma nu apare în lista participanţilor la şedinţă.

4. O inventariere parţială a acestora a fost discutată în şedinţa CPEx din ziua de 4 noiembrie 1975:

„**Tov. Nicolae Ceauşescu:** Trebuie văzute toate casele memoriale, care sînt foarte multe.

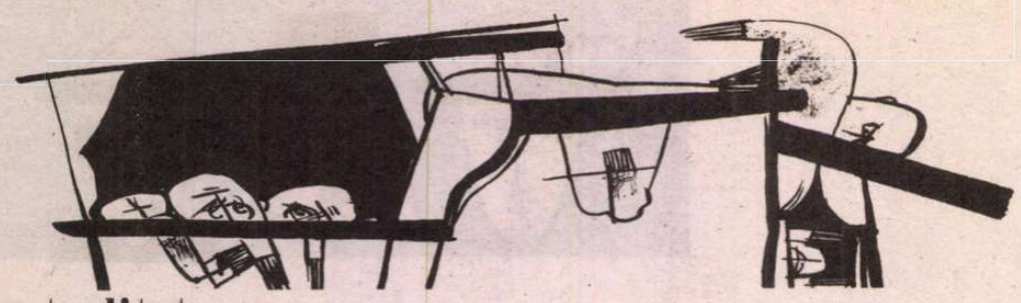
Tov. Aurel Duma: Sînt 350 cu o suprafaţă totală de 272.000 mp. şi 2.575 salariaţi.

De asemenea, avem palate, castele şi conace în număr de 801, pe care le studiem ca să le dăm în folosinţă economică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Tot se propune să mai construim spitale, să mai dăm şi pentru spitale.

Tov. Aurel Duma: Le facem un inventar general şi propunem soluţii de valorificare economică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Bine (Ibidem, dosar 226/1975, f. 45 (f.).



■ comentarii critice de alex goldiș

Epistolar economic

Foarte puțin comentată a rămas, probabil și din cauza difuzării ineficiente, corespondența intimă dintre Liviu și Fanny Rebreanu.

O mică parte din această corespondență era cunoscută publicului român din 1981, când Niculae Gheran publica, la Minerva, *Liviu Rebreanu la lumina lămpii*. Asistat de o echipă de cercetători de la Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, neobositul editor revine, după încheierea seriei de 23 de volume ale *Operelor*, asupra documentelor intime, intrate, după un traseu destul de aventuros el însuși, în posesia Academiei Române. Coperta a IV-a anunță proiectul de publicare a acestui „masiv strat arhival", cuprinzând scrisorile către Liviu Rebreanu (4 volume), urmate de o biobibliografie și un dicționar de personaje.

Într-o prefață amplă, redactată în stilul hâtru-neconvențional al lui Niculae Gheran, editorul dezvăluie raportul dintre aceste *Intime* și mai vechiul volum de corespondență, care nu cuprindea nici măcar o treime din scrisorile puse pe masa cititorului azi. Epistolarul „la lumina lămpii" e reluat, acum, „la lumina zilei", adică cu toate documentele la vedere. De fapt, citind scrisorile lui Rebreanu îți dai seama destul de repede că vechiul titlu era cum nu se poate mai inadecvat materiei sale epistolare. Regimul scrisului, de nu chiar al vieții scriitorului, e partajat în două compartimente distincte. Dacă noaptea e dedicată ficțiunii, ziua aparține în întregime realității, cu toate ale ei, oricât de nesemnificative. Astfel încât corespondența lui Rebreanu e scrisă, aș spune, întotdeauna la lumina zilei și – mai important – în registrul acesteia. E și principala cauză a absenței pasajelor autoreflexive și a confesiunilor, a digresiunilor, a fanteziilor proiective, ba chiar a meditației tihnite pe marginea propriului scris. Din unghiul reflecției asupra operei sale, Rebreanu e, dintre prozatorii noștri interbelici, cel mai zgârcit. Probabil că profesia de „realist", practicată cu rare și nesemnificative sincope, l-a făcut pe scriitor să-și reducă la minim afirmațiile programatic-teoretice: a discuta literatură se confundă aproape total, pentru el, cu a vorbi despre existență.

Nu-i mai puțin adevărat, pe de altă parte, că Fanny stabilește de cele mai multe ori, îndeajuns de autoritar, tematica acestor scrisori. Și, cum tovarășa de viață a lui Liviu Rebreanu e preocupată mai întotdeauna de mărunțișurile zilei, scriitorul de-abia mai reușește să strecoare câte-o considerație despre propria operă – ba chiar despre literatură în general. Fie că sunt redactate în turnee teatrale din țară, de acasă din București sau din vacanțele de pe litoralul românesc sau italian, scrisorile lui Fanny de-a lungul a trei decenii au în centru o unică preocupare: grija vieții de zi cu zi în momentele de cumpănă ale tinereții (când retribuțiile celor doi soți sunt extrem de mici), respectiv îndeplinirea strictului necesar al... luxului regal, pe măsură ce poziția socială și materială a scriitorului se îmbunătățește. De aceea, dimensiunea economică a scrisorilor umbrește toate celelalte aspecte. Lipsește, din epistole, în ciuda caracterului intim, orice impuls de interiorizare a aventurii sentimentale. Rebrenii nu sunt dispuși să se analizeze camilpetrescian nici măcar în alcov. Declarațiile de afecțiune, extrem de patetice și de „lirice", cum zice Niculae Gheran, sunt strict ritualizate. Cele ale lui Fanny se intensifică mai ales în momentele când soțul reușește să-și onoreze „obligațiile" materiale ce decurg din poziția, deloc comodă în acest caz, de *pater familias*. Lipsește, apoi, atât preocuparea pentru radiografierea aspectelor politice ale epocii (cât de cât acceptabilă, dacă ținem cont de caracterul conjugal al scrisorilor), cât și surprinderea societății (literare). Personajele centrale ale epistolarului Fanny-Liviu Rebreanu sunt, oricât de crud ar părea, slujnicele sau vreo rudă agasantă, precum și – rar – familia Delavrancea sau Maniu. Printre singurele reflectări ale marilor scriitori interbelici în schimbul epistolar se pot reține câteva constatări neutre și seci: „Aseară, până la 12, m-a pisat aici Camil Petrescu", scrie Rebreanu în vara lui 1924, pe vremea când muncea chinuitor la *Adam și Eva*. Întâlnirea lui Fanny pe litoral cu Hortensia Papadat-Bengescu o lasă rece pe actriță: „Suntem extrem de politicoase una față de cealaltă, încolo nici un fel de prietenie".

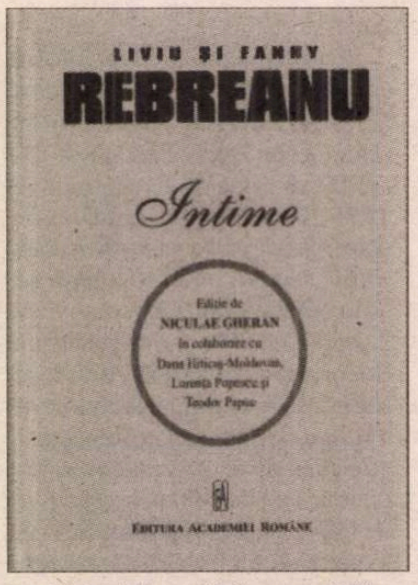
Abundă, în schimb, în epistolar, bilanțuri economice și cheltuieli zilnice cât se poate de amănunțite, prelungite mult după ce familia iese din penuria de dinainte de apariția lui *Ion*. Soții înregistrează cu exactitate fiecare fluctuație din bugetul familiei, contabilizând chiar și micile câștiguri de zi cu zi – câte o masă economisită de invitațiile la prieteni. Fanny se dovedește o adevărată *material girl avant la lettre* (dacă mă pot exprima atât de... cosmopolit) mai ales în călătoriile la Paris, de unde trimite scrisori reduse, de multe ori, la aspectul unor note de plată. Superficialitatea se împletește aici cu vulgaritatea și cu cinismul, de vreme ce Fanny îi mărturisește soțului mândria că e „în stare să țină un c... de femeie", „cam mare". În goana după toalete și lenjerie de la cele mai importante case de modă din Paris, singura preocupare a lui Fanny e depășirea permanentă a bugetului alocat – și insistențele ca scriitorul să-i trimită mai mult: „Lucrurile mele în loc de 7 mii cât au costat ale Puiei au depășit cu mult. Ce vrei și eu sunt cu mult mai mare decât Puia. Eu am făcut-o pe ea, nu ea pe mine. Pentru a mă pune cu totul la punct, dar absolut cu toate lucrurile mi-ar trebui vreo 2500 fr. Este mult, Liviul meu bun, dar o dată m-am încurcat și eu în atâtea toalete și lux". În același timp, reiese din epistolar, scriitorul rămas în București ezită să-și cumpere lemne, fapt care o nemulțumește și o scandalizează pe Fanny. Impotența materială a soțului nu se asortează cu luxul jumătății pariziene a familiei – și „dă prost" în societate: „Cu lemnele văd că o întinzi bine de tot. Pe vremea aceasta fără foc! Te-am rugat doar de atâtea ori să nu stai în frig, să cumperi de la corpul didactic un vagon de lemne de cer. Dacă nu vrei! Uite vezi îmi pare că nu prea cadrează lipsa lemnelor din casă, statul tău în frig, cu șederea noastră la Paris! Tu ce zici? Pentru tine, pentru mine, pentru vecinii buni de gură! Nu mai insist însă". Când nu e ocupată cu „campaniile de cumpărături", cum le numește cu stinsă ironie Rebreanu, Fanny pofte ște să se facă numaidecât „societară" pe cheltuiala morală a soțului: „Zici că în piesa lui Camil nu e nimic pentru mine? Cine va juca? Mă interesează mult. Sunt foarte fericită că ești așa bun prieten cu Corneliu, poate astfel să-mi meargă și mie bine, să nu mă întreacă tot conservatorul. Vezi ajută-mă din răsputeri să fiu societară la 1 octombrie. Nu mă lăsa, acesta cel mai greu pas din cariera mea și mai ales e visul și ambiția mea. Să mai scoată pe Duțulescu, pe Dantura, pe Gustina. Ah! Mai ales pe asta, tare se mai crede față de mine".

Din păcate, acesta e registrul central în care se desfășoară epistolarul Fanny-Rebreanu. Însuși modestul și profesionistul editor al scriitorului își iese în destule rânduri din atribuții, ba chiar din pepeni, sancționând, în note, ipocrizia femeii. Astfel încât Niculae Gheran devine, în această carte, un personaj extrem de viu, venit să ia apărarea scriitorului, chiar și când n-ar fi cazul și când normele neutralității editării ar interzice-o strict. Aflăm, de pildă, dintr-o notă, ceea ce am fi putut constata ca simpli cititori: „Reacția de indignare a scriitorului față de Florica (Rița), sora lui, a fost și va fi alimentată sistematic de soție, care nu va pierde o dată prilejul de a învenina atmosfera dintre frați".

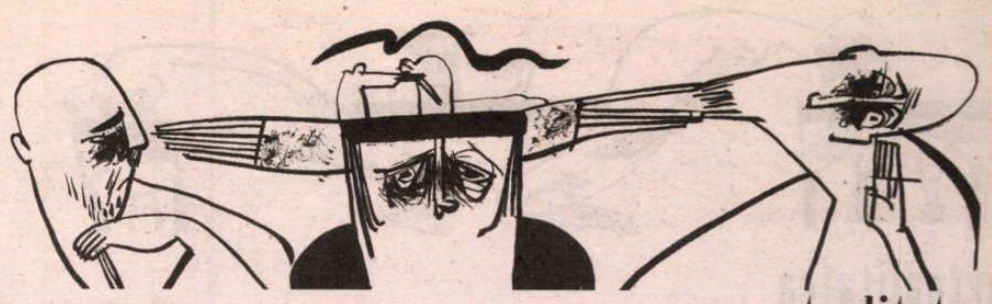
Cea mai frustrantă, însă, în acest schimb epistolar, e absența discuțiilor despre marile romane ale lui Rebreanu, aflate în curs de elaborare în paralel cu scrisorile. Trimiterile la *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Adam și Eva* sau *Răscoala* sunt cu totul exterioare, când nu de tot inconsistente. Nu știu dacă de vină e lipsa de interes a actriței (care, după cum reiese din scrisori, înțelege că Rebreanu e „Cezarul literaturii române") sau puținul imbold confesiv al scriitorului, însă confesiunile despre scris pot fi numărate pe degetele de la două mâini, de-a lungul a peste 500 de pagini. Printre ele, câteva care repetă pasaje cunoscute din *Jurnal*: „Parcă mi-au secat creierii. Adevărat că e imposibilă căldura. Orișicum însă constat că merge greu; ceea ce nu mă împiedică să persist. Inspirația așa e: trebuie forțată. Nimic nu se dovedește prin lâncezeală. Cu atât mai puțin un roman atât de complicat și de deosebit, cum vrea să fie *Adam și Eva*".

Astfel încât se poate concluziona că „adâncirea exegezei rebreniene", dezideratul noului proiect editorial coordonat de Niculae Gheran, se vede redusă, prin acest prim volum, la înțelegerea mai bună a biografiei, nu și a operei, rămasă până la final, chiar în conștiința scriitorului, la adăpostul „luminii lămpii", departe de obligațiile vieții conjugale. ■

Epistolarul „la lumina lămpii" e reluat, acum, „la lumina zilei", adică cu toate documentele la vedere.



Liviu și Fanny Rebreanu, *Intime*, Text ales și aparat critic de Niculae Gheran, stabilirea textelor în colaborare cu Dana Hiticaș-Moldovan, Teodor Papuc și Lorența Popescu, indici de Teodor Papuc, București, Editura Academiei Române, 2012.



Trebuie spus că secvenţele care îl au ca protagonist pe Câinele de lemn prilejuiesc pagini dintre cele mai frumoase ale cărţii.

■ comentarii critice de adina diniţoiu

O proză atipică

Tânărul poet şi prozator Cosmin Perţa a publicat, în 2012, o carte de proză atipică, *Teofil şi câinele de lemn* (Editura Herg Benet), care poartă subtitlul „poem".

E drept, fiecare dintre cele 33 de capitole succinte se încheie cu câte un pasaj distinct, marcat cu italice, care poate fi citit, de fiecare dată, ca un poem de sine stătător, de dimensiuni variabile.

În ansamblu, *Teofil şi câinele de lemn* reprezintă un text hibrid, greu de încadrat într-o categorie anume, care mixează ingrediente dintre cele mai diverse: de la SF şi *fantasy* la alegoria cu tentă politică (Şantierul este, de pildă, un soi de falanster totalitarist) şi la satira socială, cu debuşee în fantastic. Proza aceasta cu pronunţate accente poematice, îmbibată de satiră politico-socială, dar şi cu unele inflexiuni mistic-religioase se înscrie pe o filieră rusească, mai exact în descendenţa unui Bulgakov, marcând o zonă mai puţin frecventată în literatura română contemporană. Şi ar mai fi de adăugat un lucru aici: dincolo de toate ingredientele textuale, în *Teofil şi câinele de lemn* există şi un – să-i spunem – cadru metatextual, anunţat de motto-ul cărţii (şi reluat, la un moment dat, chiar în paginile ei): „Scriitorul este o persoană a cărei menire nu e de a da răspunsuri, ci de a pune lumii întrebări" (Roland Barthes).

Or personajul central al cărţii – de fapt, unul dintre cele două personaje principale anunţate de titlu – este scriitorul Teofil Barbălată, prezentat cu umor şi o doză de ironie (la adresa personajului, dar şi a criticii literare) drept „un poet şi un romancier contemporan mediocru. Ştia asta şi era împăcat. Prea încerca să le facă pe toate, prea se credea important şi nu excela în nimic. Cu gândul acesta se obişnuise deja după lungi ani de dramatism şi lingoare, după ce, la rugăminţile lui, i-o demonstraseră chiar majestăţile criticii (contemporane, bineînţeles)". Neavând, aşadar, prea multe satisfacţii de pe urma mediocrităţii lui scriitoriceşti, Teofil Barbălată se decide să dea curs unui anunţ din ziar prin care inginerul Nicolae Popete, de 86 de ani, încerca să găsească un voluntar pentru a-şi breveta invenţia: o maşină a timpului. Mai în glumă, mai în serios, Teofil Barbălată imaginează şi o miză literară acestei insolite aventuri: „Eh, aiureli, singura chestie bună în toată povestea asta era că la întoarcere ar fi putut să scrie un roman istoric foarte bun, de fapt se şi gândise la el, era simplu, trebuia doar să redacteze exact ce vedea în jur, şi să se plaseze şi pe el în mijlocul acţiunii, deci o dădea şi înspre literatură fantastică, ceea ce era de bon ton, până la urmă şi realismul cel mai crunt era de natură fantastică, iar de bănuit de ceva nu-l putea bănui nimeni pentru că până la urmă cine ar fi crezut că el chiar a fost cu adevărat acolo, hm... aberant...".

Naraţiunea proliferează, incredulul Teofil e transportat în trecut, la începutul secolului XXI, pe la 1908, aşa cum îi ceruse inginerului Popete, un personaj care, la finele cărţii şi aventurii scriitorului, se face nevăzut, precum în proza fantastică a lui Eliade. Pe măsură ce textul avansează – ai senzaţia că, la un moment dat, Cosmin Perţa este purtat el însuşi de condei încotro vrea acest text –, umorul iniţial, pigmentat de ironie, se transformă în altceva, în dramă. Tot aşa cum – anticipând puţin – planurile scriitoriceşti ale lui Teofil vor fi abandonate, căci puterile scrisului nu par să mai însemne nimic în faţa realităţii ultime: moartea. Începând ca o naraţiune satirică şi ironic-fantastică în siajul lui Bulgakov, povestea coborârii în timp a lui Teofil Barbălată – care prilejuieşte câteva pagini savuroase purtând amprenta epocii (v. secvenţele cu regele Carol I şi regina Elisabeta, descrierea de tinereţe a viitoarei soţii a lui Teofil, Anastasia Costachi, sau escapadele nocturne ale lui Teofil ce apare drept „Supermanul Bucureştiului de început de secol") – virează spectaculos, spre final, către un poem vizionar având în centru imaginea morţii.

Şi, în acelaşi timp, e depăşit şi cercul metatextual: dintr-un text despre scris şi puterile scrisului, *Teofil şi câinele de lemn* se transformă într-unul despre salvare, care înseamnă, în cele din urmă, un abandon al scrisului: „Mă mai pot salva? Cine mă poate salva? Ce trebuie să fac? «Rugăciune», îi şopti în ureche Câinele de lemn. «Rugăciune», şopti ca pentru el T. Barbălată. Şi se decise: în viaţa lui nu va mai scrie un rând, nici pentru gazetă, nici pentru cărţi, pentru nimic. Toate rândurile scrise erau mincinoase, în toate rândurile scrise exista ispita. Prin scris puteai să cazi fără să ştii. Se hotărâse: din chiar acel moment T. Barbălată nu mai era jurnalist, nu mai era scriitor, nu mai era persoană publică, nu mai era nimic. Să nu scrii nimic e un curaj mai mare decât să scrii. Era doar un om care voia să îşi salveze sufletul. Şi să îşi salveze îngerul".

Nu am spus încă nimic despre celălalt protagonist al cărţii, Câinele de lemn, care acţionează într-un al doilea plan – jumătate fantastic, jumătate alegoric-satiric –, până în clipa în care planurile se intersectează şi cei doi se întâlnesc – spre final, când Câinele de lemn moare şi se transformă în îngerul păzitor al lui Teofil. Întâlnirea celor doi, într-o încăpere capitonată şi etanşă, în care sunt chemaţi pe rând la telefon de către – ghicim – „Stăpânul tuturor" e prezentată, încă o dată, în notă umoristic-satirică, de audienţă comunistă cu împărţire de sarcini (Teofil apare drept „clientul" Câinelui de lemn).

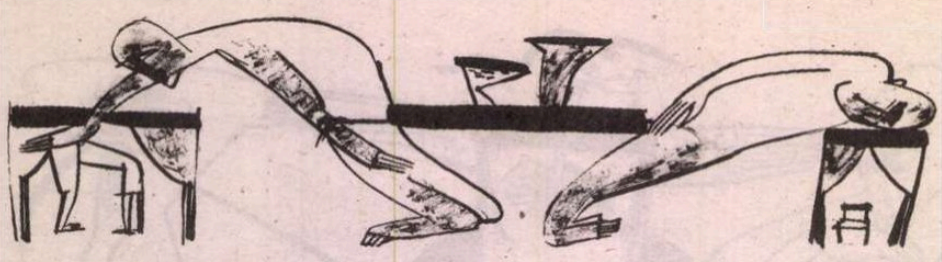
Trebuie spus că secvenţele care îl au ca protagonist pe Câinele de lemn – capitole ce alternează constant cu cele în care evoluează Teofil Barbălată – prilejuiesc pagini dintre cele mai frumoase ale cărţii. Sunt pagini de rară şi sfâşietoare poezie, ţesute în jurul unui personaj care încearcă cu disperare, în zadar, să evadeze din falansterul guvernat de teroare (el se cheamă Şantierul, şi e înconjurat de „închisoarea din pădurea de pin", dar mai ales de Mlaştină, în care, „când nu mai încăpeau în închisoare, muncitorii erau scufundaţi de vii"). Câinele de lemn – numit aşa după unica lui jucărie din copilărie, un câine cioplit în lemn de tatăl său – parcurge o întreagă dramă personală, căci îşi jeleşte la nesfârşit fiica, pe Matrioşca, ucisă, pare-se, în clipa în care încercaseră amândoi să evadeze de pe Şantier (mai apare în carte un substitut ambiguu al acesteia, Jumătatea de Matrioşcă, ce se confundă adesea cu Matrioşca, în halucinaţiile Câinelui de lemn). Realul şi fantasticul se amestecă indistinct – vorba lui Teofil, „până la urmă şi realismul cel mai crunt era de natură fantastică" –, alegoria satirică şi viziunea onirică aşijderea, în pagini de mare poezie, precum cele care-l evocă pe Câinele de lemn în sanatoriu, în compania altor personaje pitoreşti (nebuni, înţelegem) – Conducătorul de Oşti Celeste sau Regele Nisipurilor Mişcătoare.

Cosmin Perţa, *Teofil şi câinele de lemn* (poem), ilustraţii de Andrei Gamarţ, Bucureşti, Editura Herg Benet, 2012, 144 p.

Spuneam că fiecare capitol se încheie cu un pasaj în italice (mai scurt sau mai amplu, de la un rând până la o pagină), care are mereu sunetul unui adevărat poem în proză, halucinant, vizionar sau chiar revelatoriu. Iată un exemplu: „Ceaţă albastră, ceaţă albastră, scufundă-mi creierul în imensitatea ta, lasă-mă să sap un mormânt uriaş în nemărginirea ta laolaltă cu şerpii şi leii şi elefanţii prietenii mei în groapa din tine, ceaţă albastră, îi voi arunca şi vinul tău albastru îl vor bea şi vor dansa în imensitatea ta şi creierul meu scufundat se va bucura în nemărginirea ta".

Finalul cărţii are el însuşi sunetul unui poem apocaliptic despre moarte, aglomerând secvenţe evocatoare şi descriptive – delirul lui Teofil, care sfârşeşte luptându-se cu morţii şi cu demonii.

Teofil şi câinele de lemn este, aşadar, o proză atipică, cu rezonanţe poetice, fantastice şi onirice, care prilejuieşte pagini de mare frumuseţe literară. Deşi nu scapă de unele neglijenţe stilistice, datorate grabei, ea reprezintă – după romanul *Întâmplări la marginea lumii* (2007) şi volumul *Două povestiri* (2010) –, probabil, cea mai bună carte de proză de până acum a autorului. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Publicistica lui Ion Vinea

Ediţia critică Ion Vinea, începută cu mulţi ani în urmă sub îngrijirea profesoarei Elena Zaharia-Filipaş, a ajuns la cel de-al nouălea volum, dedicat publicisticii scriitorului dintre anii 1932-1934.

Între timp, s-a mai adăugat un editor, în persoana Magdei Răduţă, şi s-a schimbat editura, meritul de a-l publica revenind Muzeului Naţional al Literaturii Române.

Este cel de-al şaselea volum de publicistică din cadrul seriei de *Opere* şi, ca şi precedentele, este unul substanţial. Însuşi decupajul perioadei s-a făcut exclusiv din raţiuni de spaţiu, 1932 şi 1934 nereprezentând, după cum observă editoarele în *Notă asupra volumului IX*, borne semnificative în activitatea gazetarului Vinea. Toate acestea ne sugerează că jurnalismul nu a reprezentat doar o ocupaţie utilitară pentru scriitor, ci o a doua natură, ce trebuie pusă în relaţie cu prima, care e literatura.

E adevărat că publicistica nu-i mai interesează, ca lectură, decât pe cititorii profesionişti; totuşi, ea se dovedeşte azi modalitatea prin care Vinea rămâne actual. Căci, după revelaţiile pe care, în anii '60-'70, ni le-a adus editarea poeziei postume, avem acum revelaţia unui gazetar prodigios, nebănuit în anii în care atitudinea politică a lui Ion Vinea nu era agreată de regimul comunist şi, în consecinţă, nici nu era dezgropată din colbul colecţiilor ziarelor interbelice.

Dimensiunile şi calitatea operei publicistice dintre 1932 şi 1934 a scriitorului sunt cu atât mai meritorii, cu cât el nu mai colaborează, în această perioadă, la ziarele de mare tiraj din Sărindar, în paginile cărora îl întâlnisem în deceniul anterior. Gazetar de stânga (dar nu comunist), Vinea scrie în ziarul politic şi cultural *Facla*, a cărei direcţie i-o încredinţase în 1930 N. D. Cocea. În lenta derivă către dreapta a majorităţii presei noastre interbelice – inclusiv, de pildă, a *Cuvântului* la care Vinea scrisese între 1927-1928 –, un gazetar democrat, cu convingeri socialiste, cum era scriitorul, nu-şi mai putea găsi locul. Om de convingeri şi de caracter, el a preferat mercenariatului politic o anumită marginalitate (*Facla* nu era un ziar de tiraj, iar *Progresul social*, cealaltă publicaţie la care a mai colaborat în aceşti ani, nici atât), compensată cu asupra de măsură de calitatea articolelor semnate cu numele propriu sau cu pseudonim.

Cele două editoare nu au avut de soluţionat mari probleme de atribuire, majoritatea textelor fiind semnate fie cu numele sau iniţialele autorului, fie cu pseudonime cunoscute istoriei literare: B. Iova, Dr. Caligari, Aladin. Câteva editoriale din *Facla*, purtând semnătura colectivă a publicaţiei, i-au fost atribuite lui Vinea pe baza analizei interne a textului, care a relevat ideaţia şi stilul cunoscute din articolele semnate. Îndelunga familiarizare a profesoarei Elena Zaharia-Filipaş cu opera scriitorului a permis rapida şi precisa identificare a textelor respective.

Cum face publicistică, aşadar, Ion Vinea în anii în care România Mare încerca din greu să construiască o relaţie cu Uniunea Sovietică, în care se consuma finalul Marii Crize şi aveau loc câteva asasinate politice care zguduiau paşnica, până atunci, scenă politică internă?

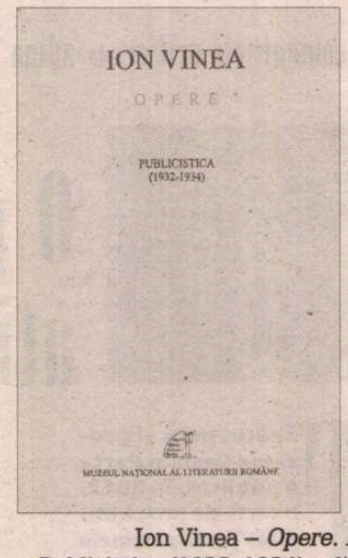
O primă caracteristică pe care o remarcăm imediat – întrucât contrastează cu fragmentarismul asumat al beletristicii – este consistenţa unor *teme* pe care Vinea le urmărea încă din deceniul anterior. Cum ar fi: 1) incoerenţele politicii externe, în care gazetarul vedea (premonitoriu, am spune azi) cauzele unei viitoare prăbuşiri a României Mari, 2) moralitatea politică în mare suferinţă, 3) avansul statului poliţienesc în spatele faţadei democratice, 4) drepturile omului. Fiecăreia dintre aceste teme îi dedică nu articole întâmplătoare, ci serii articulate, urmărindu-i desfăşurarea în timp. El nu este, prin urmare, un ziarist care *reacţionează* la stimulii externi ai realităţii, ci unul care *induce* şirului de evenimente pe care le contemplă *o structură de valori*. Dar nu una rigidă, tiranică, în genul lui Iorga. Dimpotrivă, una deschisă şi democratică.

A doua observaţie pe care ediţia de faţă o face obligatorie: îndepărtarea lui Ion Vinea de extrema stângă, începută la jumătatea deceniului anterior, este acum evidentă. Poetul este un social-democrat mai apropiat, să zicem, de poziţiile unui Constantin Titel-Petrescu decât de comunismul pe care, pe faţă sau pe ascuns, îl practicau ceilalţi avangardişti. Observaţia poate fi coroborată cu cea a lui Stelian Tănase din volumul *Avangarda românească în arhivele Siguranţei*: Vinea nu face parte dintre cei urmăriţi pentru activităţi comuniste sau pentru legături cu spionajul sovietic. El crede în continuare într-un ideal de dreptate socială, pe care imperfecţiunea democraţiei interbelice i-l susţine, furnizându-i numeroase cazuri de injustiţie individuală şi colectivă, de demagogie cinică, de corupţie scandaloasă. Însă nu „proletariatul" în numele căruia pretindea că vorbeşte comunismul galvanizează energiile şi altruismul lui Ion Vinea, ci o categorie pe care astăzi am numi-o, generic, „persoane defavorizate". În care intră şi ţăranii (viitorii *kulaci* ai comunismului), şi intelectualii.

O a treia observaţie: Vinea nu este un gazetar sentimental şi umoral, ci este un lucid. E, de altfel, un redutabil analist al clivajelor democraţiei româneşti şi unul dintre cei care au presimţit dezastrul din 1940. Prezenţa tot mai ameninţătoare a extremei drepte în spaţiul public, violenţa şi asasinatul politic, politicianismul care nu reuşeşte decât să camufleze existenţa problemelor, dezinteresul faţă de binele public sunt semnale care îl fac pe scriitor să se îngrijoreze şi să nu depună armele. Vinea continuă să scrie chiar dacă scrisul său nu pare a contribui la îndreptarea societăţii.

În fine, o a patra remarcă vizează stilul publicistic al lui Ion Vinea, aflat la antipodul celui din poezie.

după revelaţiile pe care, în anii '60-'70, ni le-a adus editarea poeziei postume, avem acum revelaţia unui gazetar prodigios, nebănuit în anii în care atitudinea politică a lui Ion Vinea nu era agreată de regimul comunist.



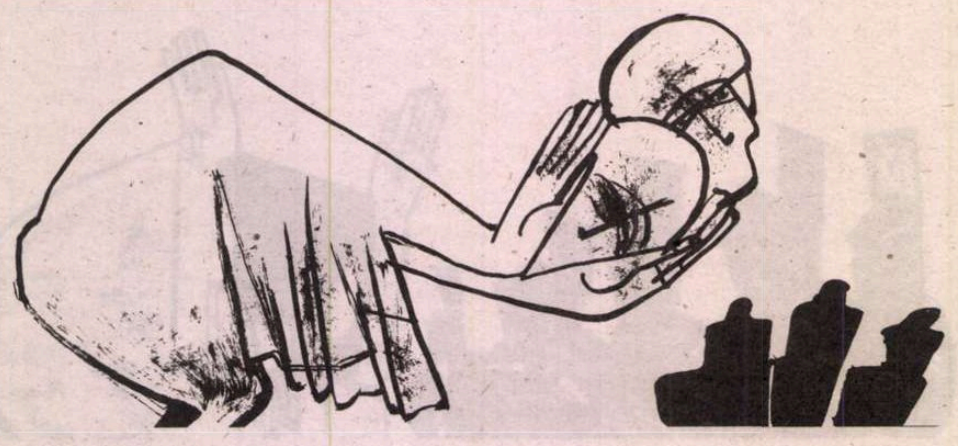
Ion Vinea – *Opere. IX. Publicistica (1932-1934)*, ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş şi Magda Răduţă, Academia Română/ FNSA, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012, 563 p.

Poetul nu scrie gazetărie cu ochii la galerie, după cum nu gustă retorica „mesianică" din publicistica, adesea detestabilă, a unui Octavian Goga. Este, dimpotrivă, analitic şi logic, argumentativ şi raţional chiar când, în spatele unui articol pe o temă dragă inimii gazetarului – tema ţărănească, bunăoară –, simţi patosul discret şi emoţia lăuntrică de care acesta este animat. Fără să fie un Nae Ionescu al stângii, el anticipează, de fapt, felul în care se scrie astăzi analiza politică.

Cât despre buna-credinţă a lui Vinea, aceasta e evidentă chiar şi când gazetarul greşeşte: de pildă, când minimalizează responsabilitatea politică de care dădeau dovadă lideri ca Iuliu Maniu sau când îl atacă pe I. G. Duca, la preluarea mandatului ce avea să-l ucidă pe liderul liberal. Această funciară bună-credinţă l-a împiedicat să se auto-iluzioneze, după instalarea comuniştilor, trimiţându-l în tabăra „ereticilor", nu în cea a „tovarăşilor de drum". Om de stânga când puţini îndrăzneau să fie, el şi-a păstrat şi după 1948 onestitatea manifestă în articolele din deceniul al treilea şi al patrulea. Volumul IX al seriei de *Opere* ne pune pe masă probele că Vinea a fost şi a rămas consecvent principiilor democratice.

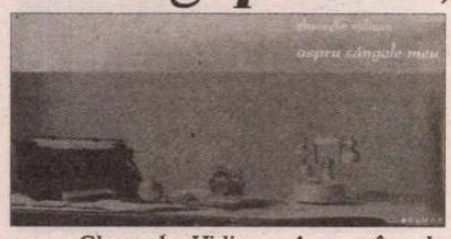
Nu pot decât să mă bucur că, în climatul de indiferenţă pentru demersurile serioase, pe care îl traversăm acum, Elena Zaharia-Filipaş şi Magda Răduţă continuă ediţia critică Ion Vinea. Sper că va fi dusă la bun sfârşit, contrazicând încă o dată clişeul conform căruia cultura română este una a proiectelor neîncheiate şi a precarităţii instrumentelor ştiinţifice. Faptul că Ion Vinea nu este, azi, cel mai popular scriitor interbelic (şi nici măcar cel mai popular dintre suprarealişti), departe de a diminua meritele ediţiei, le subliniază.

Căci, ajunsă la al nouălea volum, ediţia critică ne obligă să renunţăm la imaginea unui Vinea boem, dezinteresat de opera sa şi risipit în fragmentarism. ■



Cartea de poezie

E lung poemul, ba e lat!



Gheorghe Vidican, *Aspru sângele meu*, Timişoara, Editura Brumar, 2012, 100 pag.

E ceva de joc în paginarea *landscape* a cărţii, aşa încât titlul recenziei mele s-a lăsat contaminat. Spiritul ludic nu e străin poetului (aproape) sexagenar. Volumele sale succesive se numesc *Singurătatea candelabrului, Utopia nisipului, Tratatul de linişte, Mansarda cu vitralii, Genunchii Tamisei* sau *Fluturi în tranşee* şi ar putea trimite la o încadrare modernistă a poeziei sale („nostalgic al modernismului calm, de tip Ion Pillat, al patetismului blagian şi-al sincerităţii de primă instanţă a expresionismului interbelic", zice Traian T. Coşovei, lăsând cam prea larg deschise opţiunile „curenţiale"), însă, cel puţin în acest al nouălea volum, definitorie e fluenţa de *dicteu* a imaginilor înregistrate/imaginate. Cum „circulă sângele în venă", zice Robert Şerban (editorul), descrierea sa fiind mai aproape de structura liber-zgrunţuroasă şi oarecum autonomă a înlănţuirii cuvintelor în poem. Încercarea de a rupe viitura compactă a poemelor pentru a le organiza în versuri şi strofe (am văzut poeme ale sale şi sub această înfăţişare, publicate în *Ramuri* ori *România literară*) evidenţiază de îndată compoziţia recalcitrantă, de un calm înşelător a poemului, căci acceptă/respinge mai multe soluţii deodată, relativizând jucăuş-dramatic perspectiva. Vag pillatienele „piersicile ascund grădina bunicii în seceta din ciutura fântânii" sau „bucăţi de amiază se odihnesc în coasa bunicului eu mirosul de fân cosit adulmec" sunt colate – colajul e, de altminteri, procedeu predilect – neliniştitor cu „muşcătura de şarpe", cu „sângele păsărilor jupoaie toamna de nemurire" sau cu „pântecele femeii fierarului trage pe roată înţelepciunea lanului de maci", secvenţe rebele, ieşite din ramă şi din matcă. Alăturările şocante sunt reminiscenţe suprarealiste, dar şi, pe o linie firească a evoluţiei poemului, compuneri în cheie postmodernistă. Memoria biografică şi cea livrescă lucrează împreună bruind înregistrările din imediata contemporaneitate. Iată un *mic dejun* cu valenţe libere înspre mai multe zări: „nana raveica din petid topeşte biografiile toamnei în aripile izvorului devenit pasăre prin efracţie duhovnicii dispun fericirile conjugale în suferinţe tridimensionale ale literelor braille studentă la română-coreeană domnişoara de pension din petid îşi clatină sânii precum spovedania soldaţilor pe bulevardele din seul îngrămădite în linguriţa cu dulceaţă ferestrele albe ale dimineţii ascund foamea în borcan". Petidul natal intră în carte cu aceeaşi *lăţire* a însemnăţii expresive, niciuna dintre oricât de direct biograficele referinţe nefiind citită în cheie minoră: „rudele mele locuiesc la petid spun bună ziua fluturilor au inimile transparente ca şi răcoarea fântânii ticul verbal al profesorului de desen s-a împrietenit cu mirosul de fân cosit bunul meu prieten primarul doarme în poemele mele depresiile fricii delirează pe malul crişţiorului sângele meu urcă razele lunii în copaci acoperă mirosul pălincii cu şorţul nanei saveta de la poştă în clopotniţă se învaţă multiplicarea timpului" (*La Petid*). Dereglarea armonioasă la care sunt supuse detaliile tabloului mă duce cu gândul la pictorii naivi din Uzdin. E aceeaşi alunecos-inocentă aplicare a tuşei cu prăpăstioase hăuri ascunse în umbre şi valorări surprinzător de grave ale liniei, precum în aceste peisaje: „fumul din pipa bunicului aşează amiaza pe coama dealului merele cu chip de copil putrezesc în literele braille degetele orbului ridică din umeri suportă filă cu filă altceva izvorăşte din coasta dealului cu braţele pline de ochi fântâna adapă caii sălbatici ai nisipului leagă la ochi pasărea oarbă şi stinsă" (*Zi de vară*); „nechează zorii în livada cu meri hăituind prin sângele meu răsăritul coboară razele soarelui în găleata cu apă a culegătorilor cântatul cocoşilor răsuceşte cheia în broasca uşii din privirea bunicii rugineşte lumina în livada cu meri" (*Livada cu meri*). Decuparea netă a cuvintelor (forme şi pete de culoare) accentuează singularitatea imaginilor, dar şi, prin recul, vâscoasa lor consubstanţialitate.

Referent cultural al Asociaţiei nevăzătorilor din Bihor, Gh. Vidican a putut deprinde/imita şi această situare tactil-auditivă faţă cu semnalele lumii şi îi exploatează nodurile metaforale. Vezi, de pildă, poemul care dă titlul volumului: „sângele meu prelinge mirosul cafelei în vârful degetelor înainte de somn literele braille stau în faţa ochilor ca un foşnet încep să germineze seminţele în ochii orbilor..." sau cel intitulat *Braille*: „învelişul degetelor dezbracă ochiul de vedere rădăcinile pline de frunze adulmecă foşnetul literelor..." Dezbrăcarea de conexiunile tradiţionale ivite din corespondenţe culturale ale simţurilor conduce înspre variante inedite de receptare şi traducere a semnalelor senzoriale. Toate „obiectele" lumii sunt înşirate la o distanţă pipăibilă, pe un acelaşi palier valoric, egale unele cu celelalte, dar exhibându-şi diferenţa, subiectivităţile şi disonanţele prin chiar includerea lor în ţesătura sintaxei democratice a poemului. Lectura reluată, scandată a poemelor deprinde ochiul/auzul cititorului, gata de-acum să identifice arpegii şi să asculte simfonii.

■ Irina Petraş

Cafea nepovestită

Flaviu George Predescu, *Secretul secretelor*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013

Prin *Secretul secretelor (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013)*, Flaviu George Predescu se angajează de la început într-un ambiţios pariu cu sine. În primul rând, titlul volumului trimite la un străvechi tratat arab de alchimie de la jumătatea secolului al XII-lea, cu acelaşi titlu. Fotografia de pe copertă, înfăţişând tabloul Danei Sticlaru, intitulat „Mister", evocă prin imaginea oului ascunderea, succedaneu al cochiliei, al cuibului, al conţinătorului. În egală măsură, ea trimite la ermetism, vizibil din prima poezie, care „denunţă" în fapt titlul volumului. Flaviu George Predescu simte că prestigiul ermetismului în sine a devenit obositor („Este o anumită glorie în a nu fi înţeles", spunea Baudelaire). Bineînţeles, este vizibilă aici o conştiinţă a literaturii ca autoreferenţialitate, ca densitate supremă (imaginea aburului ca paravan din prima poezie, care poartă titlul volumului).

Prima condiţie a ermetismului, în concepţia lui Flaviu George Predescu, pare a fi cea a monologului. Chiar dacă aparent poezia sa este una sentimentală, poetul ştie foarte bine că „secretul" poeziei nu stă în simţire, ci în spunere. Sentimentul îşi găseşte ca atare concretizarea într-o concentrare adeseori extremă, ca în *Reflecţie* sau *Octombrie*, unde versul ia tonalitatea haiku-ului, prin reflecţia morală succintă sau fixarea unui instantaneu. Şi exact stările de spirit elementare îl îndeamnă pe poet să adopte aceste forme minimaliste japoneze (*Aşteptare, Aşchii*), care însă nu constituie lirică pură, ci şi o interesantă turnură a prozei (adesea este vizibilă o revoltă latentă împotriva acelei distincţii poezie – proză care-l extaziase cândva pe dl Jourdain al lui Molière).

Revelaţia pe care o are Flaviu George Predescu este că gândirea sau observaţia sunt lucruri în fond simple; poetul pare convins că limbajul mai degrabă complică existenţa decât o lămureşte şi încearcă să-l rostească altfel spre a se elibera. Flaviu George Predescu are (încă) nevinovăţia şi aplecarea celui care caută discret esenţa lucrului. Existenţa sa se demonetizează însă treptat, ca în *Scrisoare*, unde orice trăire se ascunde în spatele picturalităţii unei imagini deosebit de delicate (mărul muşcat ar fi simbolul unei savori neştiute pentru cel care încearcă să fixeze un farmec în cuvinte). Mişcarea repetată a eului poetului duce la o ficţionalizare a acestuia; în mod simetric, dacă eul propriu poate deveni ficţiune, întreaga ficţiune este realizabilă. Formele extreme ale acestei rostiri depersonalizate sunt asintaxismul (*Sfârşit de vară*) şi rostirea în gol (*Remuşcare)* – ambele constituindu-se în refuz al devenirii.

Flaviu George Predescu nu are însă curajul dezumanizării şi-şi încearcă cel mai adesea candoarea întorcându-se spre tradiţia care-l (i)mobilizează. Când simţirea o ia întrucâtva înaintea cuvintelor, iar ironia se îmbină cu candoarea, lirismul este sorescian, ca în *La şedinţa suferinzilor*. Aşa-şi permite să se şi joace, închipuind un peisaj izvorât din Bucureştiul interbelic, într-un lirism care mizează pe omofonie (*Mai compromis* poate fi înţeles şi ca *M-ai compromis)*. Cel mai adesea însă poetul se abandonează plăcerii. Poate fi vorba de masochismul revoltat din *Al treilea an, după Volume* sau de senzualitatea născută din atingerea minimală (*Minciunele, Femei discrete, La mâna valurilor)*. Cuvintele par a se opri undeva, dinaintea materiei, şi doar privirea poetului le urmează. Poate că întrucâtva poetul Flaviu George Predescu este un pictor... ratat. Uneori, la capătul curgerii versurilor nu găsim obişnuitul punct (*Decizie, Blestem*) ca pentru a prelungi respiraţia lirică dincolo de lectură, albul paginii nemaifiind o limitare, ci angajându-se la rându-i în suflul liric. De altfel, Flaviu George Predescu încearcă în permanenţă să dilueze materia, iar lichidul ar fi substanţa sa privilegiată, fie că este vorba de senzualitatea corpului uman în atingere cu acesta, fie că este adusă în discuţie voluptatea gustării vinului ca în *Taină*.

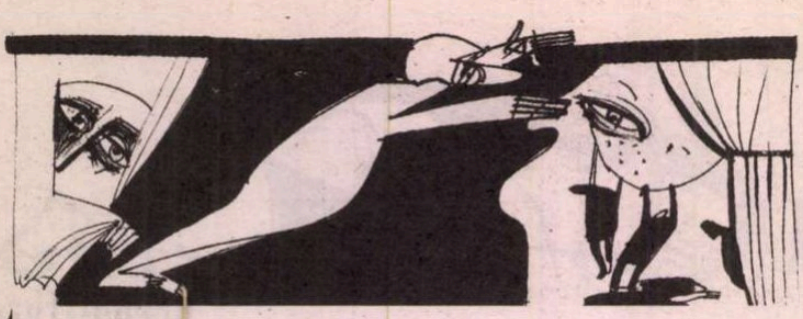
Când Flaviu George Predescu adoptă fronda, filonul liric pare a seca şi textul se îndreaptă spre...prozaism. (*Curgere, Generaţii, Gest*). Ar fi vorba de un tribut plătit unei anumite încăpăţânări de a rămâne în starea de dialog, ca în *Rugăminte*. Cel puţin acest lucru este limpede în cazul paralelismului sintactic din *Discuţie postumă*, unde cuvintele în sine sunt pur prozaice, dar lirismul survine din ritm şi din punctele de suspensie care indică rostirea nerostitului.

Este de presupus totuşi că acest prozaism, ca şi heraclitismul (puţin prea) evident din *Curgere*, sunt piste false. Încă o dată, poetul doreşte să sugereze că distincţia prozaism – lirism nu este chiar atât de simplă pe cât se crede. Prin poezie el înţelege cuvântul în sine, nu cuvântul ca vehicul, aşa cum, desigur, este el în accepţia limbajului cotidian. Predescu păşeşte pe urmele celebrei afirmaţii a lui Mallarmé, potrivit căreia poezia e făcută din cuvinte, nu din idei, şi restituie cuvântului greutatea rostirii. Poezia este în lirica lui Flaviu-George Predescu suspendare a timpului, rostire apăsată a cuvintelor şi ipostaziere a lor.

Revolta interioară se întrevede şi din relaţia polemică pe care o are autorul cu o anumită tradiţie poetică. Interesant, deşi poetul este un admirator al lui Adrian Păunescu, nimic retoric nu tulbură profunzimea lirică.

(continuare în pag. 22)

■ Răzvan Ventura



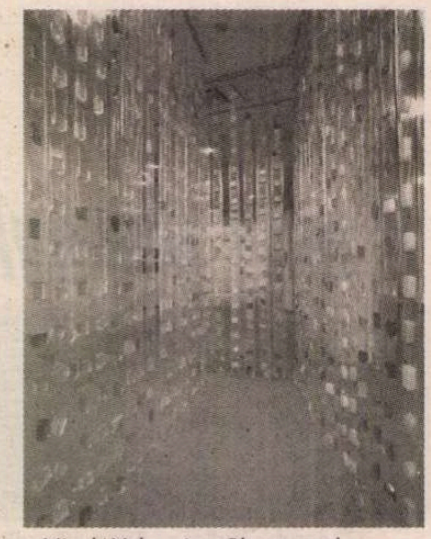
Obiectele expuse transcend graniţele convenţionale ale artei, ca nişte maşinării cu motive marine, ce nu-şi găsesc, însă, folosinţă pentru nici o întreprindere umană.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

O ploaie de lumină simplificatoare

Scriu cu o oarecare strângere de inimă acest text, pentru că el ar fi trebuit să apară în urmă cu două săptămâni, dar n-am putut să restrâng senzaţia uluitoare pe care mi-a produs-o expoziţia „Utopie, Dystopie", ca să o pot comenta, pe mai puţin de o pagină!

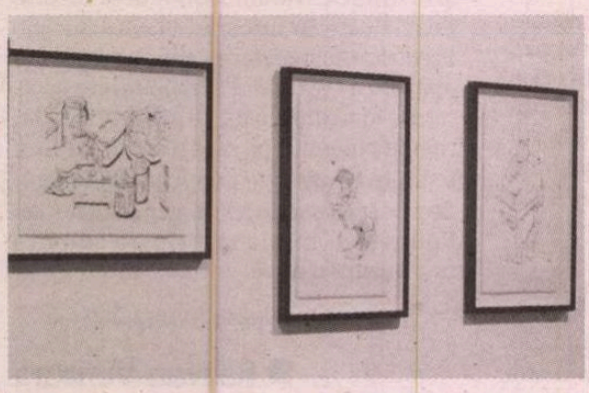
Aşadar, cu două etaje mai sus, la Muzeul de Artă Contemporană, sincronizată ca timp de expunere cu cea amintită mai sus, a fost expoziţia itinerantă a unor tineri artişti japonezi, pe care, din păcate, acum nu o mai puteţi vedea. Scriu, totuşi, despre ea şi caut o cale, ca măcar prin text, să reconstruiesc mesajele tulburătoare ale celor 11 artişti prezenţi cu filme video, fotografii, instalaţii, pictură pur şi simplu şi obiecte ale unor preocupări cotidiene de salvare a lor din anonimatul dizolvant. N-au lipsit nici formulele grafice ale unor pictograme ce amintesc de scrierea cu sens, pe care şcolile tradiţionale de caligrafie niponă le-au exersat de-a lungul glorioasei lor istorii. Desigur că, fiind într-o epocă deschisă fluxului de informaţii, avem senzaţia că ştim mai mult acum decât se ştia altădată despre Japonia, despre oamenii ei. Suntem mereu uimiţi de inventivitatea tehnică, dar ştim, totuşi, atât de puţin despre arta contemporană! Nu există, însă, nimic din toate elementele prezente în expoziţie, care să nu poată fi citit de către europeanul obişnuit sau să-l facă pe acesta să creadă cumva că marea artă nu se află decât în muzeele de pe bătrânul continent, ori în America cea lacomă, imperială şi avangardistă. Un mic catalog, pe care-l poţi ascunde uşor în podul palmei, ca pe un suport de chibrituri din carton, găzduieşte cu litere la fel de mici, texte de o frumuseţe rară despre fiecare artist în parte. Sunt scrise simplu, cald, unificând persoana creatorului cu viaţa lui cotidiană, pur şi simplu, ca în cazul lui **Atsushi Fukui: „***Fukui s-a exprimat odată referindu-se la opera sa, ca fiind pictură de dormitor. Se referea la experienţa perceptuală a artistului, care sta în pat întins, martor al unor scene a căror realitate nu poate fi distinsă clar, care apar şi dispar în faţa ochilor săi pe măsură ce privirea pluteşte liberă în spaţiu. Chiar dacă nu te duci pe cealaltă parte a lumii, poţi găsi material suficient într-o rază de un metru în jurul tău, spune Fukui. Nu e clar dacă scena portretizată se petrece în interior sau în afară. Mâinile noastre şi picioarele, care ies de sub aşternuturi, devin părţi ale orizontului, dizolvându-se în peisaj. Particulele de praf de pe fereastră şi de pe podea par a se mări peste măsură în timp ce ne uităm la ele. Bulbul luminos al becului din cameră devine un OZN, creând o lume halucinantă şi misterioasă. Aceste picturi, care evocă o experienţă vizuală unică, par plate la început, în realitate, însă, culorile vii sunt construite pe suprafaţă pentru a genera spaţiul pictorial adânc şi nuanţat. Sunt preocupat, spune Fukui, de lumea pe care o percep acum mai degrabă, decât de lumea obiectivă*". Am redat integral textul despre Fukui, pentru că acesta îmi aduce aminte de o altă experienţă, cea a marelui artist român **Constantin Cerăceanu,** plecat dintre noi prea devreme, în urmă nu cu mulţi ani. Închis într-un azil de bătrâni, părăsit de toţi şi lipsit de puterea de a mai investiga lumea din afară, acesta a pictat în neştire camera în care şi-a găsit sfârşitul, lărgind peste poate, prin culorile sale incendiare, dimensiunea obiectivă a unui univers limitat, dar adânc investigat de artist. Un alt artist, **Satoshi Hirose**, se întoarce din oraşul italian Milano la Tokyo, cu o experienţă unică, ce aminteşte de acum de îndepărtatul **Arte Povera,** când obiecte fără semnificaţie sau de utilitate abandonată pot fi repuse într-un context, ca să genereze sens şi să devină obiecte de artă ... în altfel, însă, decât o făceau cei din curentul italian, într-o certă căutare de a găsi şi el sensuri noi, mai apropiate de intimitatea lipsită total de ostentaţie. Astfel, din bucăţi albastre de paste sub forma unor stele, instituie ideea unui cer înstelat, plasându-le la baza unei vitrine, pentru că Hirose vede cerul aşezat într-o condiţie temporară, ca şi când ar atârna. A fost prezent în expoziţie cu obiecte de-a dreptul suprarealiste şi grupul de artişti **Maywo Denki**, un grup ce s-a constituit în urmă cu ceva timp, ca o adevărată companie manufacturieră pentru fabricarea unor obiecte de artă, amintind şi ea de micile fabrici de cartier, care au împânzit Japonia în anii '70 ai secolului trecut. Obiectele expuse transcend graniţele convenţionale ale artei, ca nişte maşinării cu motive marine, ce nu-şi găsesc, însă, folosinţă pentru nici o întreprindere umană, ci doar stârnesc contrarietate în nouă obiectivare pe care o capătă. Schelete de peşti, ori doar fragmente ale acestora, se încorporează în instalaţii a căror utilitate nu poate fi acceptată decât de... imaginaţie; par obiecte dintr-un bazar de ciudăţenii simpatice. Încă şi mai spectaculos este **Tomoyasu Murata**, ale cărui filme proiectate sunt naraţiuni pline de căldură ale călătoriei prin toate stările, de la disperare la speranţă, pe care le face un pianist pentru a-şi descoperi originile. Personajele filmului său sunt nişte păpuşi construite de artist şi preluate într-o animaţie digitală de-a dreptul încântătoare, prin universuri translatate cu un firesc aparte; nu lipsesc nptele suprarealiste care subliniază o epicitate de poveste. Este prezent în expoziţie şi un sculptor, **Tetsuya Nakamura**, care produce ceea cel el numeşte „sculptură rapidă". În fapt, pe un suport este aşezată macheta unei maşini de curse, de un roşu violent, realizată în totalitate manual, şlefuită până la perfecţiunea pe care nu sunt în stare să o realizeze decât tehnologiile super avansate. Senzaţia de mişcare este implicită formei aerodinamice şi accentuată de strălucirea metalului viu. Din perdele translucide, de pungi de plastic, în care se află peste o mie de săpunuri, artista **Miyuki Yokomizo** realizează două cabine de duş. Săpunul şi cabinele de duş sugerează curăţenia sau, mă rog, ceea ce ar trebui să obţii după ce le... parcurgi! Lumina ce pătrunde prin aceste perdele dă ea însăşi senzaţia de curăţenie, dar săpunul, în sine, dizolvat şi plecat pe canalele de scurgere, este pentru mediul înconjurător un poluant agresiv şi iată cum un gest direct de purificare a trupului se transformă în contrariul său.

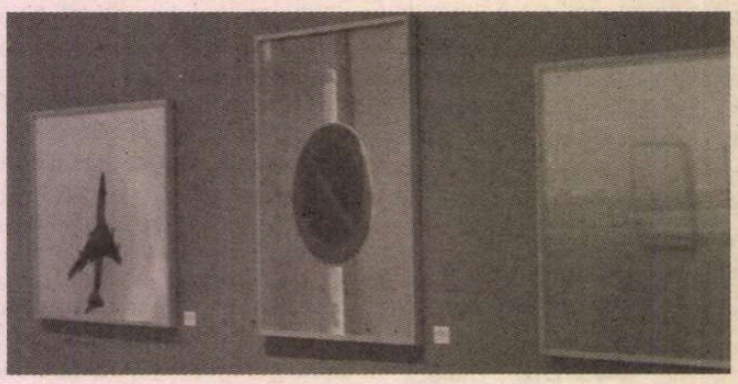


Miyuki Yokomizo, *Please wash away*, instalaţie, 2004

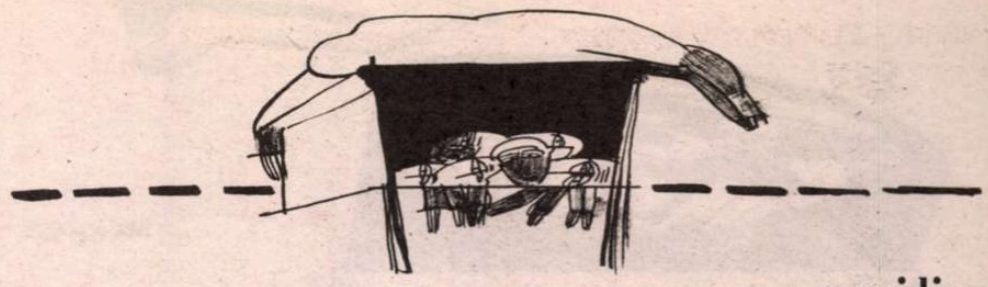
Mayko Denki, *Fish Harp*, 1994

Există, în tot ce am văzut, în acest pasaj de trecere spre viitor a artei tinerilor creatori japonezi, o parcimonie în alegerea elementelor de folosit în sintaxa poetică a lucrărilor care te obligă să vii de acasă cu propria-ţi rezervă de imaginaţie şi visare, astfel încât implicarea dă tonul spre meditaţie. Iar trecerile se fac simplu, aproape natural, de la un pasaj la altul. Este ca în celebra legendă despre Muntele Fuji ce se învăluie de nori şi nu se lasă descoperit în toată măreţia sa decât dacă parcurgi timpul de aşteptare ce îţi este predestinat; odată cu descoperirea lui, te descoperi şi tu. ■





Oscar a ridicat brusc ochii, dar Lucinda își termina supa. Când în sfârșit a putut s-o vadă, fața ei arăta ca o cameră măturată de orice înțeles.



Avanpremieră editorială

Peter Carey
Oscar și Lucinda

Peter Carey (n. 1943) este un autor australian care a început să studieze literatura la vârsta de nouăsprezece ani. După ce, timp de doisprezece ani, a trimis manuscrisele a patru romane editurilor locale, fiind de fiecare dată refuzat, în 1974, colecția sa de nuvele numită *The Fat Man in History* a fost publicată și l-a transformat într-un autor de mare succes. Romanul *Oscar și Lucinda* a fost premiat cu *Booker Prize*.

Oscar Hopkins este un copil hipersensibil, fiul unui pastor, care are o relație foarte dificilă cu familia sa. Din pricina firii aspre a tatălui său, acesta renunță la religia Penticostală pentru a se alătura Bisericii Anglicane. Lucinda Leplastrier este o tânără bogată, roșcată, cu părul creț, care își folosește moștenirea pentru a cumpăra o fabrică de sticlă. Prima parte a cărții îi este dedicată copilăriei protagonistului, o perioadă chinuită, din care se remarcă, prin cruzime, episodul în care îi este refuzat dreptul de a mânca budincă de Crăciun. Copilăria Lucindei este traumatizată de păpușa, cumpărată cu banii din pușculiță, pe care aceasta a stricat-o în încercarea de a a-i îndrepta părul. Niciuna dintre aceste povești nu ne ajută să înțelegem de ce protagoniștii dezvoltă, odată cu vârsta, o pasiune vinovată pentru jocurile de noroc. Când cei doi se întâlnesc, în sfârșit, la bordul unui vapor, începe să devină limpede faptul că cea mai mare miză a vieții lor va fi iubirea.

Romanul cunoaște și o ecranizare de succes, în regia lui Gillian Armstrong, care a fost nominalizată la Premiile Oscar.

Oscar îndrăgostit

Străbunicul meu era îndrăgostit şi, deşi a reuşit să ascundă de Lucinda toate semnele disperării lui, era profund nefericit. Făcea mici glume pe seama domnilor fercheşi cu veste în carouri, râdea, o bătea pe braţ, dar nu vedea în bucuria pe care o simţea decât un semn al tuturor celor care aveau să-i fie refuzate.

Asta pentru că-i intrase o idee în cap, şi nu mă refer la ideea pe care promisese să i-o dezvăluie Lucindei la cină. Era altă idee, cu totul diferită. Ideea care-l frământa de fapt era cea pe care însăşi Lucinda i-o vârâse în cap – anume că era îndrăgostită de Dennis Hasset. Ea făcuse tot posibilul pentru ca ideea să prindă rădăcini. Lăsase zile în şir plicurile umflate să zacă pe policioară. Îi spusese că e îndrăgostită. Petrecuse ore întregi, duminica, la masa ei de scris. Scrisorile deveniseră atât de umflate încât, ca să fie bine sigilate, aveau nevoie de cantităţi uriaşe de ceară roşie.

Ideea prinsese rădăcini şi, dată fiind natura încăpăţânată a minţii lui Oscar, nici n-avea să se lase dislocată prea uşor. Aşa că n-a contat că ea l-a luat de braţ. Primul ei gest, când şi-l trăsese, a fost cel care i-a rămas lui în minte. Acolo părea să se afle adevărul, iar în al doilea gest, acela că-l luase de braţ, el nu vedea decât milă.

Lui Oscar nu-i plăcea Dennis Hasset. Nu-l cunoştea, dar nu-i plăcea. Dar nu pentru că şi l-ar fi închipuit plin de defecte. Dimpotrivă. Şi-l închipuia bun, deştept, chipeş, generos, un bărbat viril pe care o doamnă l-ar găsi atrăgător. N-avea nici cea mai vagă idee cum să se impună în competiţie, în afară de a da dovadă de un exces de bunătate, de altruism, ca şi cum purtarea asta, această tandră negare de sine, i-ar fi putut aduce o răsplată la care n-ar fi avut acces prin egoism.

Asta se ascundea în spatele pariului riscant pe care avea de gând să-l propună în restaurantul Hotelului Oriental.

Doar două mese mai erau ocupate în sala ca o peşteră a restaurantului, placată cu dale în negru şi alb. O familie de fermieri ocupa o masă înghesuită inestetic lângă o coloană canelată. Lângă o fereastră stătea un domn singur, în redingotă; citea dintr-o broşură ieftină în timp ce mânca.

Lucindei nu-i era foame. A comandat la fel ca Oscar. Mintea îi era preocupată de găsirea unui mod de a destrăma subtil ingenioasa urzeală de minciuni în legătură cu Dennis Hasset. Nu se putea concentra pe ceva atât de banal cum era mâncarea.

Deci aşa e când iubeşti un bărbat, s-a gândit ea. Se uita la el cum îşi unge pâinea cu unt şi o taie în nouă mici pătrăţele. Oare nu era firesc ca acest gest până atunci străin să-i fie acum drag?

– Ştii ce invidiez la dumneata? a zis ea. Că nu eşti constrâns de nimic.

Voia să spună: Felul în care mergi, în care intri aici, îmbrăcat aşa, şi nu dai nici două parale pe ce şi-or închipui chelnerii sau clienţii despre tine.

El a zâmbit, ţinându-şi bucăţica de pâine între degetul mare şi arătător.

– Nu-ţi pasă cine te vede sau cine te aude sau ce părere au alţii despre dumneata. Îţi cunoşti valoarea, aşa cred, şi asta te plasează într-o poziţie de forţă.

– Dar dumneata ?

– O, a făcut ea, rearanjându-şi o mică agrafă în păr. Eu sunt prea prudentă.

El a reflectat la asta câteva clipe în timp ce-şi mesteca pâinea şi, cum obişnuia să mestece de treizeci şi două de ori, dădea impresia unei extraordinare perspicacităţi, deşi nu făcea decât să se întrebe, în timp ce număra, dacă s-ar cădea să contrazică aprecierea ei la adresa propriei ei persoane, să pomenească de Pak-Ah-Pu şi să întrebe dacă, zău aşa, domnişoară Leplastrier, astea erau purtări de femeie prudentă.

În loc de asta însă a spus:

– Nu strică să fii prudent.

Au tăcut. El nu părea stânjenit de asta. Ea era. Tăcerea făcea ca aşa-zisa ei iubire pentru Dennis Hasset să pară o barieră prea grea şi insurmontabilă. O făcea să se simtă neinteresantă. O făcea prea conştientă de chelnerii care-i priveau. Nu-i plăcea Hotelul Oriental, cu adoraţia lui servilă pentru bogăţie. Restaurantul începuse s-o irite şi se gândea că nu s-ar fi dus niciodată acolo din proprie iniţiativă.

– O, da, te rog.

– Are legătură cu sticla.

– Un subiect drag inimii mele.

– Uneori ţinem ascunse lucrurile care ne sunt dragi.

Ea nu s-a uitat la el. A zis:

– Cu mine n-ai de ce să umbli cu asemenea ocolişuri.

– Da, a spus el cu tristeţe. N-a luat-o ca pe un îndemn la intimitate. Ideile lui preconcepute făceau imposibilă o asemenea interpretare, aşa că a înţeles taman pe dos.

Lucinda i-a perceput tonul. Am fost prea îndrăzneaţă, şi-a zis. Prea mă pripesc în toate.

– Şi, a spus ea, luptând acum contra curentului unei depresii care se înălţa şi părea gata să pună stăpânire pe dispoziţia ei, ia spune, ce idee aveai cu sticla?

Chelnerul le-a adus *consommé*-ul, dar nu într-o supieră, ci într-un bol adânc. Oare el obişnuia să-şi ia mereu *consommé*? Ea considerase întotdeauna că era mâncare pentru bolnavi.

– Ai putea fabrica sere.

– Asta-i ideea dumitale? a întrebat ea, cu inima deja grea de-a binelea.

– O, nu, a rânjit el.

– Nimic nu mi-ar fi mai nesuferit, a zâmbit ea, decât să fabric sere.

S-au uitat amândoi unul la altul, cu lingurile de supă deasupra castroanelor. În clipa aceea, se simţea absurd de fericită. Simţea că el o iubea, totuşi. Nu se putea abţine să nu zâmbească întruna.

– Atunci care este, a zis ea, zâmbind, ideea dumitale?

El îşi sorbea supa. Avea o gură numai bună pentru sorbit. Îi plăcea cum venea în întâmpinarea lingurii. Tânjea după gură. A dat afară aerul fără nici un zgomot.

– Trebuie să-mi spui, a zis ea.

– Într-adevăr.

Dar nu i-a spus. În loc de asta s-a aplecat asupra castronului de supă şi a început să mănânce iute. La un moment dat, când ajunsese la jumătate, a ridicat ochii şi a înălţat dintr-o sprânceană. Lucinda a simţit acel amestec de iritare şi afecţiune care-i era atât de familiar lui Wardley-Fish.

– Aşa, a zis el, ştergându-se la gură cu o pedanterie indusă, poate, de calitatea şervetului, acuma pot vorbi fără să mi se răcească supa.

– Eşti un om practic, a râs ea. Se simţea pe undeva ireal – o senzaţie de zvâcnire în spatele ochilor.

– Da, în anumite privinţe sunt, a zis el. Cum îi place corespondentului dumitale viaţa în Boat Harbour?

Ea a închis ochii în faţa şfichiului întrebării. A şocat-o ostilitatea ei rece. Şi, chiar dacă ostilitatea nu era intenţionată, o sesizase corect.

Ea şi-a aranjat tacâmurile.

– Acceptabil, a zis.

– I s-a construit până la urmă o biserică?

Prostule, s-a gândit ea, prostule, tu crezi că mie-mi pasă de Hasset?

– Slujba se ţine într-o odaie deasupra unei cizmării, a zis ea. Pe predecesorul lui l-au aruncat în râu.

– Vai de mine.

– Poate, a zis ea, că or să-i facă şi lui la fel.

Oscar a ridicat brusc ochii, dar Lucinda îşi termina supa. Când în sfârşit a putut s-o vadă, faţa ei arăta ca o cameră măturată de orice înţeles.

Un chelner le-a luat castroanele de supă.

– Domnul Hasset ar trebui să aibă o biserică, a zis Oscar.

Ea nu voia să vorbească despre Hasset. N-a răspuns.

Nici lui Oscar nu-i plăcea să se gândească la Hasset. Era prima oară când rostise numele cu voce tare. Când îl pronunţa, îi apărea în minte o sapă sau o săpăligă, unelte faţă de care nu simţea nici un fel de înclinaţie. Şi totuşi trebuia să rostească numele pentru că avea o idee care se lega de el, o idee care presupunea o sfâşiere atât de cruntă a propriilor lui sentimente încât era într-adevăr greu de crezut. Şi totuşi totul izvora din acele obişnuinţe mintale care sunt rodul creştinismului: anume că, dacă te sacrifici, vei ajunge cumva la obiectul dorinţelor tale. Era o idee ca un cuţit, un instrument crud al sacrificiului, dar unul de o mare frumuseţe, argintiu, arcuit, jucând în lumină. De bună seamă că sorţii îi erau potrivnici, iar dacă ar fi fost un cal la mijloc şi nu inima unei femei, n-ar fi pariat niciodată pe el, pentru nici un loc în clasament.

– Şi cum crezi că s-ar simţi domnul Hasset, a zis el, dacă s-ar deştepta într-o dimineaţă, s-ar uita pe fereastră şi ar vedea o biserică?

Lucinda a deschis gura să răspundă.

– Construită din sticlă, a spus străbunicul meu. (Vezi! Iată ce fel de om sunt!)

Acela a fost momentul când a sosit chelnerul cu plătica. Au spus da sau nu sosului tartar, s-au uitat la legumele care li se puneau în farfurii cu lingura, au primit spanacul, au refuzat dovleceii şi abia dacă-şi dădeau seama ce e cu ei. Toate emoţiile lor se uniseră în acest miraj de sticlă în care vedeau ceea ce e nevăzut – mirare, bucurie, dantelăriile transparente ale îngerilor dansând. Îşi zâmbeau unul altuia într-un fel care era aproape indecent, iar bucătarul a scos capul pe uşă ca să vadă cu ochii lui ce-i spusese chelnerul. Carnea peştelui era albă şi suculentă. Ea a ales-o cu grijă de pe oase, după care a pus-o la loc.

– Dar care să fie intenţia? a întrebat ea, pe un ton foarte egal şi precaut. Care să fie intenţia unui asemenea dar?

El nu ştia exact care-i era intenţia. Să-i fie prietenul perfect, să se dovedească a fi deasupra geloziei, să devină angajatul ei, s-o ajute să clădească acel lucru desăvârşit, să pună cumva stăpânire pe el, să i se îngăduie să participe la fabricarea unei prisme, unei rugi la Dumnezeu, iar ruga asta să fie făcută din sticlă şi, datorită ei, ea să-l iubească. Nu-şi putea imagina biserica de sticlă fără să zâmbească. Avea o forţă proprie. Se uita la ea aşa cum l-am văzut o dată pe propriul meu tată, pe un coridor cu podea lucioasă din Muzeul de Artă şi Ştiinţă din Sydney, privind lung la o ceaşcă de porţelan dintr-o vitrină.

– Ar fi un lucru minunat, a zis el.

– Da, îmi dau seama.

Nu putea s-o privească în ochi.

– Un asemenea dar, a zis ea, n-ar fi personal? Prin „personal" voia să spună ceva între ea şi Dennis Hasset. Problema o preocupa într-atât încât nici măcar n-a întrevăzut posibilitatea vreunei ambiguităţi.

– O, nu, a zis el, personal n-ar fi. El credea că „personal" însemna la ea ceva între ei doi; s-a jenat văzându-şi planul demascat atât de categoric. O, nu, în nici un caz.

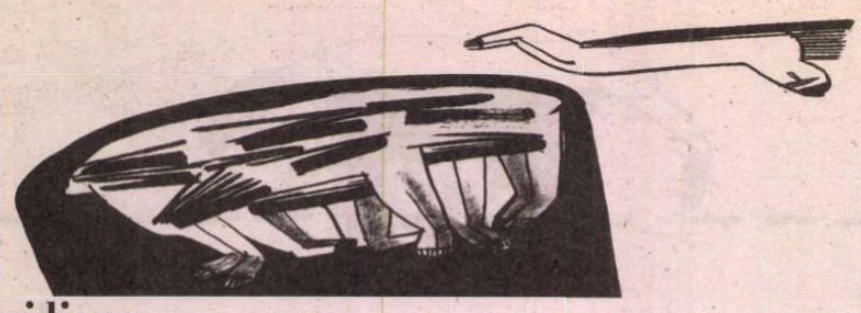
– Ne-am înţeles sau nu?

– Da. A privit-o drept în ochi şi atunci şi-a dat ea seama de forţa lui. Era atât de uşor şi de fragil, atât de delicat în purtări încât era întotdeauna surprinzător să descoperi asta, armătura de oţel a sufletului lui. Ea s-a gândit la sărutări, apoi şi-a alungat ferm ideea din minte. N-avea de gând să-l pună pe fugă.

– Da, a zis ea, ar fi minunat. Ea nu îndrăznise niciodată să-şi imagineze ceva atât de nebunesc în termeni comerciali. Toată preoţimea şi toţi breslaşii cu favoriţi aveau să-şi râdă de ea. E nebun; eu sunt nebună, şi-a zis ea. Dar când a protestat, vorbele ei nu erau în ton cu spiritul ei, care zburda nerăbdător înainte ca o pietricică nesăbuită, dansând în aer peste un râu.

■ Traducere de Iulia Gorzo

Din volumul în curs de apariţie la Editura Art



Inga Abele (Letonia)
Vârstele iubirii

Pe Inga Abele am avut norocul s-o întâlnesc în ultima zi a lunii august, la Riga. Ne-am întâlnit dimineața în fața hotelului *Justus*, un hotel stil *Art nouveau*, somptuos, aristocratic, ușor snob de pretenții; în Riga cea senin-răcoroasă de regulă, stând pe jos, sprijinită de colțul unei mese, aproape o puștoaică – blondă cu ochii albaștri, încălțată în tenișii și cu o trăistuță albă în mână – mă aștepta, zâmbind. Era ea: SCRIITOAREA. Laureată cu Premiul Național de Literatură și alte premii importante. Ne-am îmbrățișat cald, de parcă ne-am fi cunoscut de mult. Am făcut câțiva pași pe jos, iar în drum ne-a oprit o tânără pe care a îmbrățișat-o cu aceeași căldură (obicei leton se pare: o strângere în brațe, unind parcă sufletele, nu corpurile) și aflu că e directoarea artistică a Teatrului Național din Riga, care mergea la teatru pentru a asista la repetițiile piesei scrise de Inga, *Jasmin*, premiera fiind programată pe 13 septembrie 2012. Găsim în cele din urmă o cafenea. Discuția a fost – oare? – una simplă, dar permanent am simțit că am în fața mea un personaj. Frământat, posedat de muza care nu-i dă pace. Citea – a scos din geantă – *Moarte la Veneția* de Thomas Mann. Cu un creion sublinia tot ce o uluia. Esența, zicea ea, cât de profund e totul în această carte, mult mai adânc sunt înfățișate lucrurile aici, doar în câteva pagini față de sutele de pagini ale *Muntelui vrăjit*. Facem schimb de cărți, i-am adus un album cu România și vorbim despre minunățiile țării, ce merită a fi văzute. Ceva-ceva din România a văzut ea, fiind invitată cu un an în urmă la Sibiu, unde i s-a tradus deja piesa *Cerbii negri* pentru o lectură dramatizată... Ea mi-a adus două volume de povestiri, care i-au fost deja traduse în limba franceză: *Nature morte à la grenade* (2005) și *Saute de vent* (2010), ambele apărute la *Editura L'Archange Minotaure*. Inga mi-a povestit viața ei. A studiat inițial biologia, a locuit la țară, crescând și dresând cai, a făcut un copil, apoi a divorțat, a revenit la Riga unde a urmat dramaturgia la Academia Letonă pentru Cultură. Piesa *Cerbii negri* i-a adus consacrarea. Au urmat povestirile, poeziile, piesele de teatru *Iarba de fier* și *Iasomia*. Piesele i s-au jucat pe câteva scene din Europa. A avut noroc cu doi traducători de excepție în limba franceză, Gita Grinberga, absolventă de filologie germană și franceză (care a tradus și Janis Ezerins) și Henri Manantaud, doctor în știința limbajului și șeful Catedrei de Studii letone la Paris.

Acum ce face, o întreb, din ce trăiește? Nu trăiesc, zice, exist. Câteodată oamenii mă citesc și-mi propun să-mi traducă textele, așa cum ai făcut tu. Anul trecut m-a contactat o editură franceză pentru traducerea romanului meu *Le feu ne réveille pas*, dar nu le-am răspuns încă. O să-mi apară romanul la New York la anul; l-a tradus un student leton, i-a plăcut și l-a propus unei edituri. Și acum la ce lucrezi, sunt curioasă. Acum la nimic. E criză doar, deci și criza inspirației, glumește ea. Totuși am în cap un roman; o să încep să scriu, mai ales că stau într-un loc liniștit, la Sigulda, o localitate la câțiva kilometri de Riga. Apropo de Letonia, Inga mi-a mai spus ceva interesant: țara ei trăiește un sentiment de claustrofobie – de o parte sunt rușii, de cealaltă Marea Baltică. Estonienii sunt apropiați de Finlanda, lituanienii de Polonia, noi suntem la mijloc, conchide ea. Întâlnirea cu Inga Abele m-a apropiat și mai mult de fibra acestui popor, un popor profund și interesant. Nu cunosc limba letonă, dar stând o lună întreagă în această țară, m-a fermecat literatura lui citind câțiva dintre autorii letoni, clasici sau contemporani, în limba franceză: Janis Ezerins, Vizma Belsevica, Regina Ezera, Gundega Repse, Nora Ikstena, Inga Abele.

De aceea, iată, vă ofer spre lectură o povestire din volumul *Natură moartă cu rodie*.

Dacă stai nemişcat şi tăcut pe pat auzi centaurii gonind sub fereastră. Aşa mi-a zis Emma, care stă acum în uşa unei biserici luterane la câteva case de aici şi mă aşteaptă s-o iau de nevastă. Deşi îmi ciulesc bine urechile, n-aud nici un fel de centaur. Dincolo de ferestre vuieşte cascada străzii. Aud zgomotele obişnuite ale oraşului – ele pătrund în cameră, se învolburează uşor ca un vârtej în inima lumii, apoi se strecoară prin crăpăturile uşii, o dată cu furnicile şi gândacii. Pe patul de lângă perete doarme fata sorămii. Lăsându-mi gândurile s-o ia razna, văd somnul cu degete reci palpând chipul copilului, înfiorându-se pe sprâncenele ei ori plimbându-se iute, ca o lumină neaşteptată.

N-a fost chiar uşor s-o conving să închidă ochii. Am simţit intensitatea cu care Emma mă aştepta pe scara de piatră, acolo unde corbii ţâşnesc în zbor peste cruci, iar brazii îşi scutură praful fin de seminţe firave pe neagra zăpadă. Poate că de-asta am început să discutăm despre centauri. Micuţa m-a întrebat dacă credeam că există; habar n-aveam ce să zic. Şi ce ştiam despre ei. I-am zis că un centaur e pe jumătate om, pe jumătate cal. Fetiţa s-a gândit şi a mai spus că-i adevărat că-s albaştri. Nu ştiu cum poate avea o asemenea certitudine cineva atât de tânăr. Copila a devenit atunci mai calmă şi mai îndepărtată, o lumină albastră, din ce în ce mai albastră s-a fixat în privirea ei, pleoapele i s-au închis apoi şi ca pe un fruct a cules-o somnul. [...]

Uşa scârţâie, iar bătrâna intră în cameră târşâindu-şi saboţii. Azi nelinişteа o macină, fiindcă-i ziua de pensie şi-n asemenea zile ea se trezeşte de la cinci dimineaţa, îşi închide nasturii la guleru-i fals, alb, al rochiei dinainte de război, îşi pune paşaportul pe pernă şi înoată în întuneric spre dimineaţă ca un vapor descărnat. Doar timpul, cu infinită răbdare, e capabil să modeleze asemenea carne, vene şi sânge. Bombănind uşor, ea trece pe lângă copil, îmi priveşte chipul. Îi simt pe gât răsuflarea, parfum de stafidă cu levănţică. Miros ivit din dulapul ei: în sertarul de jos zace un album plin cu pozele unei femei înalte, blonde şi zâmbitoare. Christine e din neamul ei. Şi totuşi nu reuşesc să înţeleg: carnea aceasta atârnându-i pe oase ca la o ţestoasă centenară a fost odată tare şi caldă precum coapsa Emmei când dormim noaptea îmbrăţişaţi strâns şi bătrâna vine să ne privească. Ea se apleacă deasupra patului şi, ca un reproş, rămâne mult timp aşa: un înger ridat cu o lumânare în mână, iar întunericul topindu-se ca o ciocolată neagră şi dispărând într-un hău aurit. Emma respiră sub braţul meu, o doresc imediat, mi-e sete de ea mai mult ca oricând, dar lângă pat e o fiinţă ce rezumă o epocă întreagă şi ţine în mână o lumânare: cârteşte ceva în legătură cu masa de la bucătărie rămasă nestrânsă, cu lanţul de la intrare care n-a fost schimbat şi cu fetele din zilele noastre, toate ca nişte curve. Emma se abţine să nu râdă, dar eu am chef să-i spun zeiţei pedepsitoare că e de-ajuns, că urăsc timpul ăsta care strică în prezent tot ce-i bun între noi şi că n-am chef să intru în acest joc. Dar atunci bătrâna Erinie face stânga împrejur şi, târşâindu-şi saboţii, alunecă afară din camera întunecată şi parfumată.

Acum îmi priveşte şi mie îndelung chipul. Îmi ţin ochii bine închişi. Căci n-am chef să fiu supus unui interogatoriu în legătură cu o ceaşcă spartă sau despre ce-o fi făcând soră-mea naiba ştie pe unde, de vreo trei zile deja. Lucrurile importante ni le-am tot spus de-a lungul anilor, încet-încet ele dispar de pe suprafaţa pământului, iar ochii ne strălucesc tot mai rar presimţind şi altceva, nu doar pâinea pe care n-am cumpărat-o sau durerea fixată în oase.

Ea oftează greoi, de parcă un munte i s-ar odihni pe ceafă şi părăseşte camera încet, târându-se până în bucătărie unde i s-a aranjat un colţişor.

Prea e multă pasiune pe lume, ei nu-i rămâne nici măcar un locşor unde să se întindă şi să moară. Noaptea, dincolo de toţi pereţii scârţâie paturi şi saltele, ţipetele alternează cu gemetele fierbinţi, şoaptele beţivanilor cu casetele de învăţare a limbii engleze, date la maxim, iar ea ascultă zgomotele astea tristă şi rece în cearşaful ei alb şi cârpit la mijloc. Ea nu invidiază risipa de forţă, farurile maşinilor pe stradă ori coapsele oamenilor; aproape că nu mai invidiază deloc şi nu se mai gândeşte la nimic. Doar câteodată mândria-i mocnită se mai aprinde în faţa unei tăceri insolente şi injuste, ca-n ziua aceea când a intrat în camera în care se strânseseră copiii de la şcoală, colegii băiatului Christinei. Aerul supraîncălzit de trupurile lor copilăreşti sătui de sucuri, degetele lor sărate şi dulci, buzele lor roşii, râsetele lor ca nişte răgete şi mai ales acea tăcere insolentă şi acele priviri. Atunci ea trebuie să dispară ca o menajeră care a făcut-o lată şi să-şi ascundă moartea iminentă sub o pernă, ca pe un secret ruşinos. Christine s-a întors când aproape mijeau zorii, hainele-i sunt impregnate de fum şi arome, pe acest umăr cald bătrâna se poate lăsa în sfârşit pradă lacrimilor, refuzând consolările: „acum toate astea îmi fac bine. Cu cât nu mai e nevoie de mine, cu atât sunt mai liniştită."

Stau pe spate şi n-aud nici un centaur, dar încep să-mi amintesc vag dimineaţa aceea când într-o maşină plină cu respiraţii umane mergeam cu bunică-mea spre Pasvale, la Vytautas al ei. Autobuzul ne leagănă, torcând şi zburdând de-a lungul întinderilor gălbui ale Lituaniei. Eu şi soră-mea stăm în poala bunicii ca într-un cuibar moale şi cald. Şoferul fumează când şi când, maşina se umple de un fum amar şi de o boare de vânt leneş. Peste arăturile împietrite în neclintirea lor, cerul e o faţă de masă întinsă pe jumătate, iar autobuzul frânează brusc înaintea căsuţelor galbene, lângă care, în crânguri de brazi, se plimbă curci cu gâturi roşii muşcate de vântul îngheţat. [...]

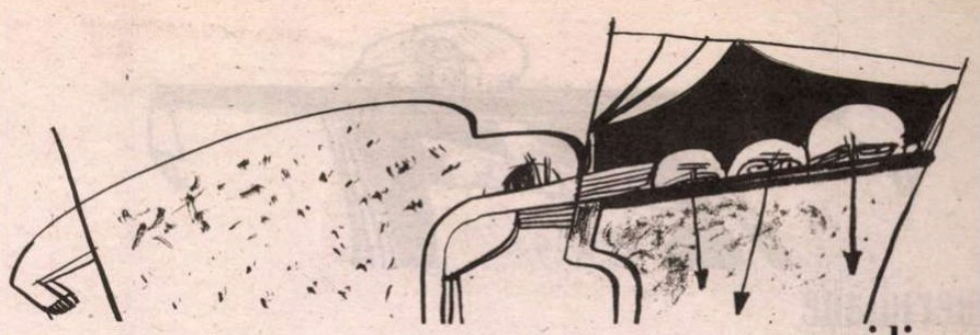
La uşă sună întruna. Sunt la capătul unei zile cenuşii. Copila adorabilă stă pe pat, cu ochii încă plini de lumina albastră a somnului, lipită de un ursuleţ de pluş. Dar lângă uşă se aude târşâit de saboţi şi nişte bolboroseli ursuze. Bătrâna declară ca de obicei că-n zilele noastre toate femeile sunt nişte depravate şi c-ar trebui să-mi mişc curul, fiindcă-i una la uşă care mă caută.

În capul scării e Emma, cu o floare roşie, ruptă, în mână. O las să mă lovească, nebun de bucurie, fericit precum coada unui câine şi o asigur că pe bune, îi JUR că e adevărat: am aţipit, aşteptând ca un centaur albastru să treacă pe sub fereastră.

■ **Traducere şi prezentare de Luminiţa Voina-Răuţ**

Inga Abele și Luminița Voina-Răuț la Riga

În sălile monumentalei Bodleyan Library ai senzaţia că timpul a încremenit, suspendat în filele miilor de tomuri, în incunabile.



■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

Londra

1973 – sunt invitată la Londra, pentru două săptămâni, de către *British Council*, la recomandarea Ambasadei Britanice din Bucureşti, ca recompensă pentru numeroasele mele traduceri din literatura engleză.

Prima mea vizită la Londra – prima călătorie în care plec singură, fără soţul meu atotocrotitor şi cărător de bagaje. Pe imensul aeroport Heathrow trebuie să mă descurc singură şi să mă urc în autobuzul care mă va lăsa la gara Victoria unde, în sfârşit, mă aşteaptă cineva care mă va conduce la sediul Consiliului Britanic şi de acolo la hotel. La sediu aflu că, întrucât cunosc limba, nu voi avea un însoţitor. Mi se pune în braţe un program foarte amănunţit, pe zile şi pe ore, cu numerele autobuzelor şi metrourilor pe care trebuie să le iau pentru fiecare obiectiv, un teanc de hărţi ale tuturor districtelor Londrei, pe care sunt însemnate locurile unde trebuie să ajung eu de fiecare dată, liste cu numele şi datele persoanelor cu care va trebui să mă întâlnesc, un teanc de cecuri de voiaj din care am libertatea să cheltuiesc, bilete de tren dus-întors pentru vizitele de o zi programate la Oxford, Cambridge, Brighton şi Edinburgh, bilete pentru spectacole, concerte, intrări în muzee (toate cu zilele şi orele specificate), lista numerelor de telefon ale persoanelor din *British Council* la care să apelez dacă întâmpin greutăţi şi, desigur, un ghid turistic al Londrei. În rest, descurcă-te singură, eu, provinciala de la Bucureşti. Tot timpul eram într-un stres neîntrerupt: să ajung la timp la întâlnirile programate, de la un capăt la celălalt al Londrei, să fiu inteligentă şi informată în discuţiile cu editorii, scriitorii şi alte personalităţi culturale cu care trebuia să mă întâlnesc. Şi a fi inteligentă pe englezeşte e mult mai greu decât a fi inteligentă pe limba ta. Luam micul dejun la 8 dimineaţa şi după aceea începeam alergăturile cu autobuze, metrouri şi taxiuri, de la un capăt la altul al Londrei. (Încă nu ştiam că, peste câţiva ani, când aveam să primesc o bursă în Statele Unite, urma să alerg, tot singură, de la un capăt la altul al Americii). Treceam mereu pe la sediul Consiliului, ca să-mi mai încarc bateriile şi să mă asigur că mă descurc bine.

Într-una din primele zile, am cunoscut un director de la British Council, care se ocupa de coordonarea programelor vizitatorilor. Un bărbat foarte atrăgător, manierat, politicos, prietenos. Antenele mele de femeie (tânără pe atunci şi cochetă) mi-au semnalat că mă place. Ceea ce l-a crescut mult în ochii mei: dacă mă place înseamnă că e un om de gust, nu-i aşa? Mă simţeam şi eu gata să-l dau gata. M-a invitat să mergem într-o seară la o piesă la Teatrul Naţional şi mi-a promis pe curând o invitaţie la un concert la Saint Martin-in-the-Fields. În seara respectivă, m-a condus la impozantul Teatru Naţional şi, cum spectacolul începea la ora 21, m-a invitat întâi la o cină la restaurantul Teatrului Naţional (mai păstrez şi acum un şerveţel de hârtie gălbuie, imprimat de sus până jos cu iniţialele NT National Theatre). O cină copioasă, la care partenerul meu a comandat şi o sticlă de Chianti delicios. Amândoi, impulsionaţi şi de admirabilul vin, eram extrem de volubili, discutam despre literatură, muzică, teatru, viaţă şi tot ce mai vreţi, şi ne întâlneam pe aceeaşi undă spirituală. Aproape de ora nouă, am intrat în frumoasa sală barocă a teatrului, capitonată toată în pluş roşu. Spectacolul era o comedie de Bernard Shaw, *The Philanderer* (Afemeiatul, Craiul). Jucată academic, ca pe vremea lui Bernard Shaw. De la primele scene, cufundată în dulcele fotoliu de pluş, după dulcea cină cu dulcele Chianti, m-a cuprins un dulce somn, în care oboseala zilei se îmbina cu aburii vinului. Am adormit dusă. Din fericire piesa se juca fără pauză. Din când în când, mă trezeau zgomotele de pe scenă. Furişam o privire în stânga mea şi vedeam un profil dur şi neclintit ca de medalie. Nu îndrăzneam să fac vreun comentariu asupra piesei pentru că habar nu aveam de ce se petrecea pe scenă. Şi mă fura din nou somnul. La sfârşit, în taxiul cu care m-a condus la hotel, directorul cel volubil, amabil, curtenitor, se prefăcuse într-un englez flegmatic, taciturn şi distant. A doua zi, programul vizitei mele a fost pasat unei subalterne. Până la plecare, nu l-am mai revăzut pe frumosul director. La concertul formaţiei Saint Martin-in-the-Fields m-am dus singură şi amărâtă.

Pe parcursul aceleiaşi vizite am fost întrebată ce scriitori aş dori să cunosc. Cum tocmai terminasem traducerea romanului *Vlăstarul cuvintelor*, am cerut-o din toată inima pe Iris Murdoch. Iris locuia la Oxford, unde predau şi ea şi soţul ei, criticul John Bailey, iar eu eram la Londra. I s-a comunicat şi Iris Murdoch mi-a fixat o întâlnire într-un *pub*, o cârciumioară-bar din inima Londrei. Doamna de la British Council mi-a oferit să mă însoţească, explicându-mi că o femeie străină, singură, nu are ce căuta într-un *pub*. Am refuzat-o. Cu o seară înainte, la hotel, mi-am întocmit în minte tot ce aveam să-i spun lui Iris Murdoch, pentru a-i arăta cât de cultivată şi de pregătită eram. Intenţionam s-o informez eu despre eseurile ei filozofice de început, sub influenţa lui Sartre şi a Simonei Weil, despre virajul ei spre realismul simbolic, despre ezoterismul cu tentă budistă din ultimele ei romane. A intrat, luminoasă, pe uşa cârciumioarei. O figură de irlandeză, cu un breton scurt, pometi înalţi, îmbujoraţi, ochi puţin oblici şi un zâmbet de pâine caldă. Purta un costum de tweed, perlat de mici stropi de ploaie londoneză. Prima ei mişcare a fost să aducă de la bar două pahare de sherry (care apoi s-au dublat, s-au triplat). După zece minute, discutam de parcă ne cunoscusem de o viaţă, toate informaţiile mele docte, cu care voiseм s-o epatez, se spulberaseră în vânt. Vorbeam vrute şi nevrute şi râdeam ca două bune, vechi prietene.

O prietenie care a ţinut 25 de ani, de corespondenţă şi vizite reciproce. I-am tradus patru romane şi două piese de teatru, jucate la Bucureşti şi la Timişoara.

Ea a venit, cu John Bailey de două ori în România, eu am fost invitată la ei de vreo 4-5 ori.

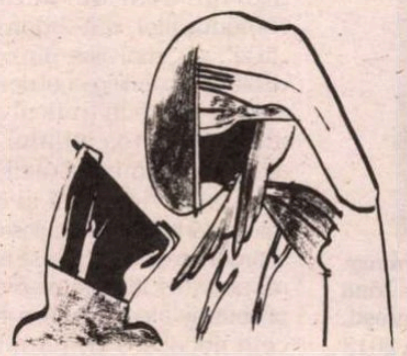
Mă plimb cu Iris Murdoch o zi întreagă la Oxford, printre turnurile, turlele, cupolele colegiilor, prin *patio*-urile îngrădite de ziduri străvechi, încremenite în tăcere şi aşternute cu acel inegalabil gazon englezesc, tuns în desene geometrice. Citadela universitară pare să fi fost construită toată numai de Inigo Jones şi de Sir Christopher Wren. În sălile monumentalei Bodleyan Library ai senzaţia că timpul a încremenit, suspendat în filele miilor de tomuri, în incunabile.

Un bibliotecar mă întreabă de unde sunt. Îi răspund: „Romania". „Ah, îmi replică el, cu un zâmbet satisfăcut, atotştiutor: Romania, Budapest."

Crăciun în Anglia – invitată de Iris şi John, în apartamentul lor din Londra, de lângă sfericul edificiu Victoria and Albert Hall. O Londră febrilă, cuprinsă de trepidaţia şi contaminanta agitaţie care preced sărbtorile de iarnă; o Londră gătită ca o mireasă, cu ghirlande de beteală, podoabe scânteietoare, vitrine pudrate cu zăpadă din fulgi de nailon; abundenţă de brazi împodobiţi cu globuri şi îmbietoare pachete multicolore; copacii bătuţi în beculeţe colorate. Pe Oxford Street şi Regent Street, atârnă, suspendate de fire, figurile de basm, gonflabile, în mărime naturală, desprinse din lumile miraculoase ale lui Walt Disney şi Lewis Carroll. Prin case, arome de curcan împănat cu mirodenii şi de *pudding*. Din televizoarele pretutindeni deschise, clinchete argintii de colinde:

Jingle bells, jingle bells
Jingle all the way...

Ajunul de Crăciun îl petrecem în somptuoasa locuinţă a colonelului Bailey, fratele lui John. Casa e vecină cu celebrul magazin Harrod's. Întregul contur al magazinului, cu cupole şi bovindouri, ample vitrine e trasat în beculeţe aurii, ca într-o feerie.



Eu, care vin dintr-un Bucureşti văduvit de magia Crăciunului, un Bucureşti întunecat, cu întreruperi de lumină planificate, un Bucureşti mofluz, melancolic, am senzaţia că am pătruns într-o altă planetă, o altă viaţă, în lumea luminilor.

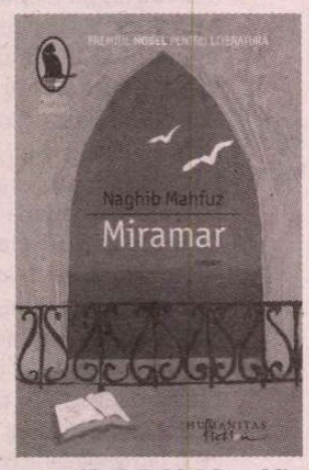
Începutul anilor '80 – vizită oficială la Londra, într-o delegaţie a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din profesorul Andrei Bantaş, poeta Liliana Ursu şi cu mine, invitaţi să luăm parte la un simpozion cu tema „Literatura în traducere" organizat de Centrul Marea Britanie-Europa de Est şi Şcoala de Studii Slavonice şi Est-europene de pe lângă Universitatea londoneză. Purtăm cu noi fragmente de romane româneşti, traduse în limba engleză, pentru a le preda diverselor edituri şi a le convinge să traducă şi să editeze respectivele cărţi. Eu aveam de „promovat" fragmente dintr-un roman al lui Corneliu Leu, despre Vlad Ţepeş (non – Dracula), dintr-un roman al lui Dinu Săraru şi unul al lui Aurel Mihale. Fiasco total, pe toată linia. Nici o editură nu s-a arătat interesată de literatura contemporană română; într-o singură editură mi s-a spus şi arătat că există un contract neonorat, de prin 1938, cu o editură românească, SOCEC.

Revizitând Londra, ai o stranie senzaţie de oraş al permanenţelor, al imuabilităţii, senzaţia unei continuităţi care s-a desfăşurat neştirbită, dincolo de timpul tău frământat şi fragmentat. Aceiaşi călăreţi în tunici colorate şi cizme lucitoare se plimbă dimineaţa pe aleile din Hyde Park; aceiaşi domni aferaţi cu gambetă, umbrelă lungă neagră şi serviete diplomat roiesc la orele de vârf prin „City", aceiaşi oameni grăbiţi, obosiţi, de toate rasele şi culorile străbat interminabilele coridoare şi culoare ale metrourilor înveselite de aceleaşi graffiti, şi de aceleaşi mici orchestre de „studenţi-cerşetori", plasate în câte un colţ, cu câte o pălărie pe jos pentru recoltarea monedelor; aceleaşi autobuze roşii cu imperiale, aceeaşi reclamă de Coca-cola pe care o fotografiasem cu cinci ani în urmă; în Piccadilly Circus, acea Place Pigalle a Londrei, pe treptele elansatei statui a lui Eros, aceiaşi tineri drogaţi, aceiaşi pelicani şi aceleaşi raţe, muiate în toate nuanţele de cerneală, plutesc nonşalant, într-o polifonie de măcăieli, pe lacul din St. James's Park; la orele 11 şi jumătate, aceeaşi spectaculoasă schimbare a gărzii la Palatul Buckingham, în faţa statuii planturoasei regine Victoria, şi aceleaşi mase de turişti care fotografiază, invariabil, fustanelele cadrilate ale regimentului de scoţieni, tunicile stacojii şi căciulile înalte din blană de urs ale gărzilor pedestre. Şi acelaşi Big Ben, care se detaşează zvelt din dantelăria gotică a Parlamentului şi măsoară, implacabil, timpul, care, totuşi trece, chiar şi în imuabila Londră. ■

Poveşti din traficul egiptean

Unul dintre cei mai traduşi autori de limbă arabă, laureatul Nobel Naghib Mahfuz, este din nou prezent în librăriile româneşti cu un roman situat în anii '60 ai secolului trecut.

Sub semnătura arabistei şi scriitoarei Irina Vainovski-Mihai, imagini ale frământărilor politice egiptene, dar şi o poveste de dragoste desfăşurată în mediteraneana Alexandrie se desfăşoară după un tipar palpitant. De altfel, nu chiar fără legătură cu Egiptul faraonic descris în *Radopis din Nubia* (căci Nilul găzduieşte întâmplări care se repetă, pământul fiind doar o „casă plutitoare" unde se leagă şi se destramă istoria: „Ai auzit ultima ştire? Consiliul de miniştri s-a întrunit ieri în casa plutitoare a Munirei al-Mahdia, cântăreaţa."). De data aceasta, într-o situare din anii '60, acţiunea se petrece la o pensiune grecească (*Miramar*), unde relaţiile celor câţiva chiriaşi „pe termen lung" se complică în jurul frumoasei şi curajoasei Zohra – o fată fugită de la ţară pentru a scăpa de mentalităţile vremii, inclusiv de o căsătorie impusă. Din momentul în care ea începe să lucreze la pensiune, concentrând toate gândurile personajelor principale (Amer Wagdi, Hosny Allam, Mansour Bahy, Sarhan al-Beheiry), capitolele din roman – care poartă numele acestor patru „îndrăgostiţi" – repovestesc, cu psihologii şi implicaţii diferite, întâmplările petrecute într-o foarte accentuată perioadă de timp. Nu degeaba s-a spus că Zohra ar reprezenta idealul modernităţii Egiptului – frumuseţe, cinste, dar şi neştiinţă de carte, îndărătnicie şi „rigiditate ca oţelul"; totuşi o forţă în stare să lupte cu toţi cei care ar vrea să o stăpânească fără a-i vrea binele: wafdişti, nasserişti, Frăţia musulmană. Zohra e însă în stare să lupte, „când dă de greu", ca un bărbat. S-a mai spus şi că Naghib Mahfuz, critic faţă de efectele revoluţiei din 1952 (dar nu faţă de principiile ei – el însuşi fiind marcat de naţionalism egiptean) a folosit diferitele voci din roman pentru a-şi contura nemulţumirile anti-nasseriste. Totuşi, cititorul care caută doar acţiune sau conflicte politice nu va găsi dominanţa unor asemenea ritmuri occidentale. Plin de vioiciune dialogală, romanul are mai degrabă, sub sonorităţi sugerate de citarea unor versete-cheie din Coran („totul de pe pământ este pieritor, rămâne doar chipul Domnului tău..."), o curgere de poveste din totdeauna, cu imaginile Egiptului încă păstrând împietriri faraonice (de la Miramar se pot vedea „aproape încremenite" ale Nilului), sau subtilităţile Greciei antice. Alexandria, oraş cu suflet elin - de altfel, personificat de proprietăreasa pensiunii, Mariana – e bântuită de furtuni, cu tunete, fulgere cumplite şi ploi „de nu se mai vede om cu om", dar şi de muzica vestitei Umm Kulthum, pentru care – ca să-i asculte concertul la radio – locatarii de la *Miramar* aşteaptă până noaptea târziu. O atmosferă de resemnare şi, poate, eleganţă franceză (rămasă din vremurile atingerii de Napoleon) se suprapune peste „stratul politic", cel popular şi cel moral-religios (sugerat de numeroasele citate coranice). Pasiunile clocotesc, dar ţinute în frâu de o graţie stilistică multistratificată – iar traducerea reuşeşte să transpună convingător aceste curgeri impuse de cele câteva personaje cu profil atât de diferit.



Naghib Mahfuz, *Miramar*. Traducere din arabă de Irina Vainovski-Mihai, Bucureşti, Humanitas Fiction 2012

*

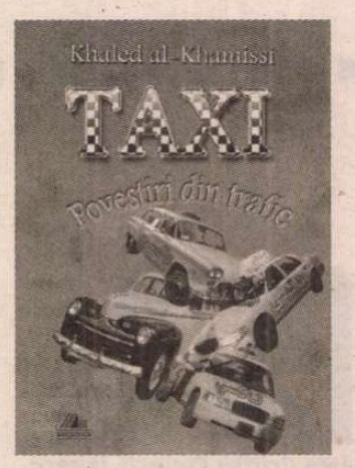
Tânărul autor Khaled al-Khamissi, doctor în ştiinţe politice, scriitor din generaţia care s-a afirmat după 2000, a devenit, prin romanul *Taxi*, unul dintre cele mai bine vândute nume de pe piaţa egipteană. Din prefaţa substanţială a traducătoarei Laura Sitaru (arabistă şi ea însăşi politolog) aflăm că autorul provine dintr-o familie cu îndelungată tradiţie literară şi că romanul, publicat în 2007, a fost deja reeditat de cinsprezece ori şi tradus în toate limbile importante. Nu e de mirare, căci trendul actual – „noul nomadism" – vizibil şi în literatură, nu putea fi mai bine reprezentat decât de poveştile celor mereu în mişcare, taximetriştii.

Desigur, succesul cărţii nu provine doar din actualitatea comentariilor, din situarea politică „la zi", cât, mai ales, din compoziţia colorată, din amalgamul de experienţe directe trăite în traficul egiptean, din vivacitatea stilului, care nu ocoleşte „limba străzii, o limbă specială, vie, dură şi directă". Întâmplările nu sunt culese aleatoriu, ci ordonate astfel încât să alcătuiască răspunsuri la cele mai arzătoare probleme ale celor care fug „după cele necesare traiului zilnic, în sensul pur al cuvântului, ca puşi la curent electric". Povestitorii şoferi provin din diverse categorii sociale, de la analfabeţi la masteranzi (deşi, ironizează Khaled al-Khamissi, „nu am întâlnit încă şoferi de taxi cu doctorat"). Întâlnim, astfel, înţelepţi calmi sau revoluţionari agitaţi, vorbăreţi sau taciturni, negustori buni sau visători perdanţi, cerşetori mincinoşi sau poeţi, pe scurt, toate tipologiile societăţii arabe – aşa cum existau deja în *maqamat* – actualizate şi adaptate la trepidaţiile secolului XXI.

Desigur, taximetriştii pot fi consideraţi oriunde în lume „termometre pentru societate", având posibilitatea să treacă zilnic pe toate drumurile realităţii, iar cititorul român va avea uneori impresia că recunoaşte situaţii prin care a trecut el însuşi. Bancuri şi momente întristătoare, aluzii politice, lupta cu poluarea, aglomeraţia, falsul („în Egipt, să falsifici ceva e la fel de uşor ca şi cum ai bea ceai"), contrabanda etc.

Autorul se declară marcat de poeţii clasici arabi (mai ales Abu-l 'Ala al-Ma'arri şi al-Mutanabbi) ceea ce se vede în belşugul de metafore: „Avea atâtea cute pe faţă câte stele pe cer"; „venele care apasă volanul sunt ridate şi ieşite în relief, precum braţele Nilului care hrănesc pământurile uscate". Pentru un bătrân taximetrist, omul e „o furnică neagră, în vârful unei stânci negre, într-o noapte întunecată şi căreia Domnul îi dă ceea ce-i trebuie ca să trăiască". În bună tradiţie orientală, nu lipsesc proverbele („cine găteşte otravă, trebuie să guste din ea", „cel care are mâinile în apă nu se compară cu cel care are mâinile în foc") sau zicerile hâtre („economia este precum chiloţii curvei, abia de şi i-a ridicat, că îi şi cad"); nici întâmplările neobişnuite (şoferul sărac, bătrân şi bolnav care câştigă pe neaşteptate o mie de lire, fata care lucrează la un restaurant şi se schimbă în taxi, lăsând vălul şi hainele lungi pentru o ţinută modernă) sau chiar fantastice („*ginnii*, diavolii, îngerii şi alte creaturi care trăiesc pe celălalt tărâm sunt prezenţi în imaginaţia fiecărui egiptean... Astfel, să vorbeşti despre *ginni* nu e deloc o nerozie, pentru că *ginn*-ul e o realitate a religiei, istoriei şi tradiţiilor noastre, este, până la urmă, parte a sufletului nostru, este ca şi cum ai pune verdeaţă în mâncarea de *ful*."). Nu e deci de mirare că tonul aminteşte uneori de basmele arabe: „Când *ginnii*... se hotărăsc să apară, trebuie că se întâmplă o mare nenorocire, cum i s-a întâmplat şoferului care mă duce către moscheea *Sultan Hassan*. După ce mi-a cerut să-l pomenesc în rugăciune, mi-a povestit păţania lui".

Plin de vioiciune dialogală, romanul are mai degrabă, sub sonorităţi sugerate de citarea unor versete-cheie din Coran, o curgere de poveste din totdeauna.



Khaled al-Khamissi. *Taxi. Povestiri din trafic*. Roman. Traducere din limba arabă, prefaţă şi note de Laura Sitaru. Ilustraţie de Gabriel Biţună. Iaşi, Editura Ars Longa, 2012.

Desigur, faţă de vremea lui Naghib Mahfuz, lucrurile au luat o întorsătură aspră: „Fata mea nu mai e mică, are deja şaptesprezece ani... pe vremea mea, asta era vârsta iubirii şi a suferinţelor din dragoste... stăteam şi ascultam Umm Kulthum! Iar diavolul ăsta de fată îmi spune mai ieri că iubirea e o prostie... că nu există pe lumea asta nimic mai frumos decât banii!" Totuşi mai există modele de moralitate (un şofer duce copiii la şcoală deşi părinţii au sărăcit), oameni generoşi, nefericiţi care îşi consumă suferinţa în tăcere, contemplativi trăind în afara timpului, cu singurul vis de a-şi petrece viaţa într-o grădină. Cartea e imposibil de lăsat din mână: poveşti ale zilelor noastre care şterg lacrimile dintr-o singură rotire.

■ **Grete Tartler**

Cartea de poezie

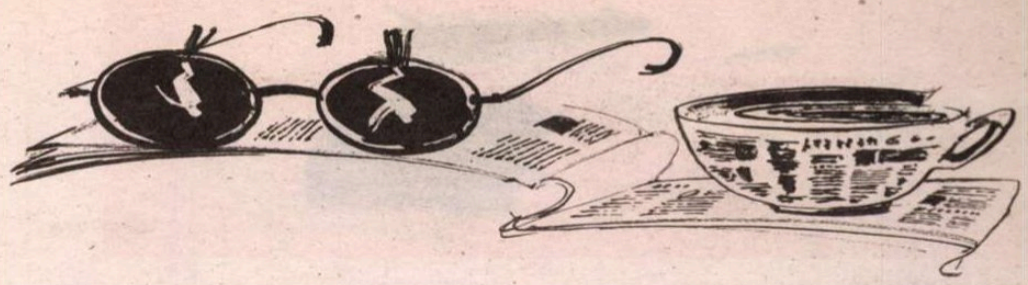
Cafea nepovestită

(urmare din pag. 17)

În schimb este vizibil tonul arghezian din *Spitalul de polarizare* (unde se întrezăresc *Florile de mucigai*) şi din *După tine...* (curgerea este cea din *De-a v-aţi ascuns*). Alteori, Flaviu George Predescu este blagian până la pastişă: metafora nuferilor din lacurile cu noroi pe fund aminteşte de *Vei plânge mult ori vei zâmbi?* a lui Blaga („Nu ştii,/că numa-n lacuri cu noroi in fund cresc nuferi?"), iar titlul poeziei – *Autobiografie* – se poate referi la *Autoportret* a poetului din Lancrăm. În sfârşit, atmosfera din *Poveţe* este bacoviană, dar metafora finală („cafea nepovestită" – poate cea mai frumoasă metaforă a volumului) iese din tonul celui mai monocord poet roman şi îmblânzeşte atmosfera prin intimism.

Ne îndoim că poetul se apleacă, aşa cum pare la prima vedere, asupra banalităţii cotidiene. Faptul de a presupune în permanenţă că viaţa cotidiană este una banală a devenit un loc comun, dar se uită că tot ceea ce farmecă existenţa noastră (poezia, basmul...secretele) izvorâşte dintr-un real care ne este întrucâtva familiar. Este poezia lui Flaviu George Predescu o înfrumuseţare a banalităţii? Poate doar o formă de a-i întârzia pe cei care trec prea grăbiţi prin acest cotidian şi de a le aminti discret că... au mai lăsat în urmă o fărâmă de frumos.

■ **Răzvan Ventura**



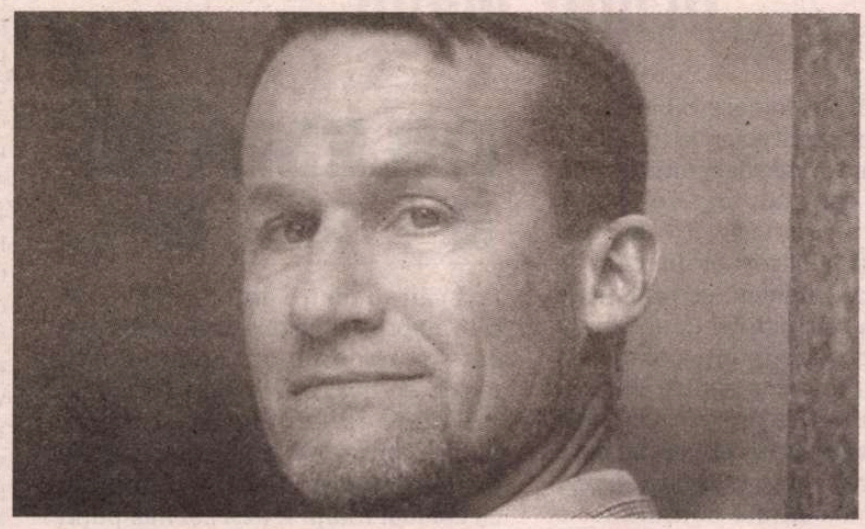
Artiştii din Mali

Un hebdomadar francez mai puţin preocupat decât majoritatea de cartea de memorii a lui Johnny Halliday (pe cât de paranoică, pe atât de plictisitoare) s-a gândit să ia urma artiştilor malieni, cântăreţi, instrumentişti, actori, dintre cei care provin sau locuiesc în nordul recent eliberat de francezi. Cei mai mulţi au fugit în sud, în capitală (la Bamako s-ar afla în aceste săptămâni peste o mie dintre ei), unde au avut surpriza să nu-şi poată continua activitatea: războiul impunea restricţii. Alţii au stat ascunşi la Kidal sau în alte oraşe din teatrul de război. Despre numeroşi alţii, nu se ştie nimic. Ei sunt tuaregi, songhai sau arabi etniile cele mai importante din nord. Au fost ameninţaţi deopotrivă cu tăierea limbii, a degetelor sau cu moartea, dacă nu respectă *charia* care interzice muzica, dansul şi, în general orice formă de manifestare artistică sau sportivă. „Muzica este pentru noi ca aerul", declara unul dintre artiştii persecutaţi de islamiştii radicali. „Mali e dintotdeauna ţara muzicii", spunea altul. Chiar şi cu teroriştii pe urmele lor, au continuat să cânte la ghitară, instrumentul favorit pe malurile fluviului Niger, ascunşi în brusă. ■

Câinii şi pisicile scriitorilor

„Le Figaro litéraire" din 7 februarie discută, pornind de la trei cărţi, despre preferinţele şi mărturisirile scriitorilor referitoare la animalele lor de companie. Unii, cu pisicile, alţii, cu câinii. Scriitorul american H.Ph. Lovecraft considera că un câine se ataşează de obicei de un stăpân „banal", "un tip bine, constructiv, nici preţ de o centimă morbid, civic ca dracu, familist". „În schimb pisica, spune Lovecraft, e făcută pentru cel care realizează ceva în viaţă nu din obligaţie, ci pentru plăcere, farmec şi splendoare". François Nourissier e de părerea exact contrarie: iubeşe câinii tocmai pentru lipsa lor de gravitate, pentru că sunt ludici. Dramaturgul american Ira Lewis scrie: „Câinele gândeşte: mă hrănesc, mă protejează, mă iubesc, trebuie că sunt nişte zei. Pisica gândeşte: mă hrănesc, mă protejează, mă iubesc, trebuie că sunt o zeiţă". Lord Byron credea despre câine că are toate virtuţile omului şi nici unul din viciile lui. Iar Virginia Woolf era convinsă de modul „poetic" în care câinele îl priveşte pe om. Fără a face inventarul complet al opiniilor, nu putem trage nici o concluzie în legătură cu ce preferă scriitorii: câinii sau pisicile. ■

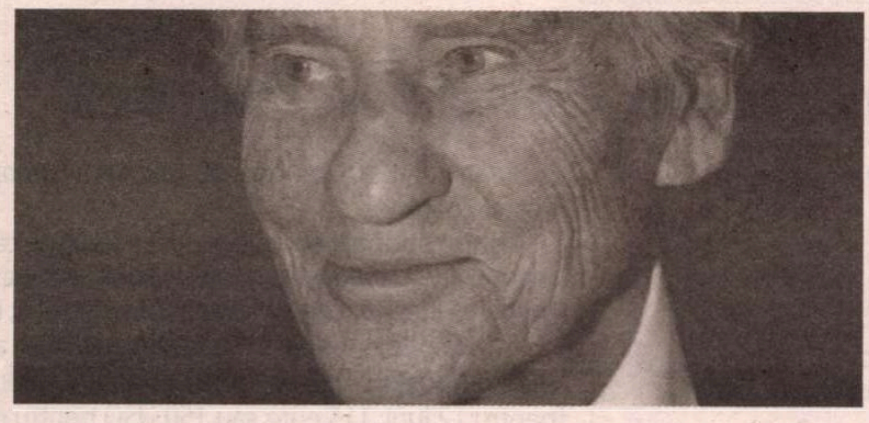
Un nou roman de Andrei Makine



Autorul *Testamentului francez*, roman tradus şi la noi, ca şi cele care i-au urmat, a publicat de curând un nou roman, la fel de bun ca acela de la debutul lui, intitulat *O femeie iubită*. Femeia iubită nu e alta decât ţarina Ecaterina a II-a (1729-1796). Acţiunea romanului se petrece, în acelaşi timp, în două epoci despărţite prin două sute de ani. Un tânăr regizor sovietic lucrează la un film despre ţarină, în anii 1980-1990. Scenele legate de Ecaterina, devoratoarea de bărbaţi şi de onoruri (pentru ea, cu ocazia vizitei unui important diplomat străin, construieşte Potemkin un întreg oraş de butaforie, de unde cuvântul *potemkiniadă*), se întreţes cu cele din epoca Brejnev, în care trăieşte regizorul, într-un apartament sordid, cu baie şi bucătărie comună, abandonat de iubite, probabil din cauza obsesiei lui pentru ţarină. Cu toată cenzura, filmul se face. Asistăm la turnarea lui, călătorind între două lumi. După căderea comunismului, regizorul reia filmul în forma unui serial de televiziune, finanţat de un oligarh de tranziţie, care îi impune scene de sex şi de violenţă. Mereu în căutarea versiunii ideale, regizorul se duce în Occident pe urmele ţarinei, care, însoţită de ultimul ei iubit, cu o generaţie sau două mai june, făcuse o călătorie asemănătoare spre sfârşitul domniei. Regizorul se întâlneşte întâmplător cu Eva, actriţa est-germană (ţarina era de origine germană), care interpretase rolul principal. Face cu ea filmul vieţii lui. La propriu. Original şi bine construit, romanul lui Andrei Makine.■

Tânărul Jean d'Ormesson

„Le Point" din 7 februarie consacră un dosar special câtorva din "tinerii cu adevărat" dintre intelectualii octogenari şi nonagenari din Franţa. Între ei, Jean d'Ormesson, laureatul Premiului Ovidiu de la Neptun. Fiica scriitorului, editoare, îi face cu acest prilej un portret savuros: „Tatăl meu are o capacitate unică de a se mira. În faţa unui peisaj montan sau sub soarele Mediteranei, el e în stare să repete de cincizeci de ori: *ce grozav!* Micile bucurii, precum fructele glasate pudrate cu zahăr, mersul desculţ vara, un sudoku reuşit îi procură o adevărată plăcere. Aceste mici bucurii dau naştere unei uimitoare energii. La 87 de ani continuă să se minuneze ca un copil de magia vieţii. Trăieşte clipa. Nu l-am surprins niciodată regretând nu ştiu ce epocă glorioasă. Mulţi îşi fac viaţa amară, el generează bucurie. Pare să secreteze enzimele plăcerii de a trăi. Cred că chimia lui internă ar merita studiată la facultate. Această capacitate de a se lăsa răpit îl dopează. În momentul de faţă, se află în India, în martie, se duce la schi. Evident, n-a suferit privaţiuni, n-a dus o existenţă penibilă, dar a reuşit să ţină stresul şi anxietatea la distanţă. Numai scrisul îl poate arunca într-o anumită perplexitate." (Fiica scriitorului nu exagerează: căutat spre a fi invitat la standul românesc al Salonului Cărţii din martie de la Paris, s-a aflat că la începutul lui februarie este în India şi la sfârşitul lui martie va fi la schi). ■



Fotbal: corupţie la toate nivelele

Procesul, amânat, al oamenilor români din fotbal care au înşelat fiscul în privinţa banilor din transferuri nu e singular în lume. De curând, directorul Europol a anunţat într-o conferinţă de presă la Haga că, urmare a un an şi jumătate de anchetă, au fost descoperite 680 de meciuri de fotbal trucate, din care 380 în Europa între 2008 şi 2011. Meciuri din campionatele interne sau din ligile internaţionale. 425 de diriguitori de cluburi, arbitri, antrenori şi jucători din 15 ţări sunt acuzaţi de implicare într-o vastă reţea de pariuri cu sediul în Singapore, care a obţinut pe această cale 16 milioane de euro. 14 suspecţi au fost deja condamnaţi la 39 de ani de închisoare şi alte câteva sute sunt pe cale să compară în faţa tribunalelor. După afacerea cu drogurile, care a culminat cu inculparea ciclistului Louis Armstrong, căruia i s-au retras cele 7 titluri de câştigător al Turului Franţei, această nouă probă de corupţie la nivel mondial arată că sportul nu mai e o competiţie pentru toţi, ci un *business* profitabil pentru o mână de escroci de toate naţiile. ■

Internetul care bricolează

Ne dă şi nouă dreptate cineva! Cititorii **R.L.** au putut constata cât de departe suntem de optimismul lui Michel Serres privind internetul. Raffaele Simone, un eseist italian, a publicat două cărţi pe aceeaşi temă în care se declară pesimist. Ca şi noi. După opinia lui, „monstrul blând" care este internetul e „ambiguu şi dublu": „Pe de o parte, ne permite să ne procurăm cât a-i clipi informaţii pentru aflarea cărora am fi avut altădată nevoie de ore sau de săptămâni – sau care ne-ar fi rămas, pur şi simplu, inaccesibile – sau să intrăm în contact cu oricine, fără greutate şi pe gratis. Pe de altă parte, nimeni nu mai poate garanta calitatea acestor informaţii, fie în termeni de valoare, fie de adevăr factual, căci, în pofida aparenţelor, mediasfera operează într-un *vid uman* de necrezut, care nu poate decât să fragilizeze capacitatea de analiză a internauţilor necultivaţi... Pe internet, tot împotriva aparenţelor, fiecare e singur, iar ştiinţa pe care o achiziţionează este una bricolată, de a cărei valabilitate nimeni nu pare a fi responsabil". ■

5 948391 040074 10

Ochiul magic

O pagină nouă în cazul Arman

CULTURA
Fundaţia Culturală Română

Cum prea bine se ştie, numirea năucitoare (pe criterii de algoritm politic?!) a lui Mircea Arman la conducerea revistei *Tribuna* şi, ulterior, comportamentul, dar şi textele de-o agresivitate incalificabilă ale noului redactor-şef i-au scandalizat intelectualitatea românească. Pe aceeaşi temă, am remarcat replica lui Alex Goldiş din revista *CULTURA* (nr.408/6/2013). Reproducem aici un fragment din textul în care tânărul critic face o analiză lucidă, tăioasă a cazului: „Editorialele apărute sub semnătura redactorului-şef în cele două numere de până acum denotă două lucruri: 1. Un discurs sforăitor, demagogic, păşunist, redactat într-un limbaj de lemn alarmant pentru orice revistă de o anumită ţinută intelectuală.(...) Nici Eminescu, a cărui singură vină e că s-a născut cu 163 de ani înaintea înscăunării noului redactor-şef, nu scapă netras într-un portret inspirat dintr-o compunere gimnazială: «Astfel, în jurul sărbătoririi zilei de naştere a celui mai mare poet şi cărturar român, Mihai Eminescu, gândurile noastre nu pot fi îndreptate decât spre idealurile nobile ale acestuia, acelea de a făuri o cultură naţională valoroasă, europeană prin apartenenţă şi vocaţie, o conştiinţă morală şi culturală demnă de geniul acestui popor» („Tribuna", 16-31 ianuarie, respectiv 1-15 februarie 2013). 2. Cum demagogul nu-i demagog destul dacă nu-i şi om de acţiune, pus pe «revoluţii» care de care mai zgomotoase, dl Arman a trecut la fapte: din Consiliul consultativ al revistei au fost epurate două dintre numele cele mai respectate ale Universităţii clujene, Ion Pop şi Ion Vlad..." După o asemenea execuţie, cum este cea a lui Alex Goldiş, orice om s-ar retrage, s-ar ascunde ruşinat. Putem paria însă că nu şi Mircea Arman!

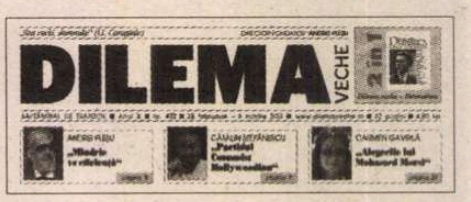
Despre „komartinizare"

OBSERVATOR CULTURAL

În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 405, 28 februarie- 6 martie), un cristian semnează un articol (scris cu exasperare, cu francheţe şi cu asprime, toate venind din onestitatea autorului) despre condiţia scriitorului român în condiţiile „disoluţiei culturale" pe care o trăim: „Într-o ţară în care nu funcţionează sistemul lecturilor publice plătite, în care bibliotecile preferă să finanţeze autori locali (editaţi pe la tiparniţe la care directorii lor sunt acţionari) care iau faţa celor mai importanţi scriitori (pentru că e mai simplu să-ţi fidelizezi grafomanii de pe uliţă decât să inviţi, pe rînd, nişte scriitori la o întâlnire cu miile de utilizatori declaraţi), într-o perioadă în care nu mai e loc pentru un post ca TVR Cultural (cu multele lui păcate dar de o utilitate certă) sau în care ICR-ul devine tot mai local de te-ntrebi când va avea filiale comunale, e greu să mai găseşti un loc scriitorului. Şi român, pe deasupra, mai ales că, vorba multor librari de top, nu vinde, n-aduce public, nu a auzit nici dracu de el." Evident, dat fiind subiectul, tânărul prozator şi editor aduce în discuţie şi Uniunea Scriitorilor. Şi o face în cunoştinţă de cauză: „...nu văd o perioadă în istoria postdecembristă a Uniunii în care să fi existat o serie comparabilă de evenimente pentru scriitori şi publicul lor. Şi n-am să mă refer la cele despre care ştiu în mod direct (parteneriate cu liceele bucureştene, cinema-ul literar, orele de română predate de profesori cu scriitorii de faţă la Sala Oglinzilor sau în licee, voluntariatul literar), ci la încercarea de a se contura ca strategie clară nişte proiecte viabile şi de mare vizibilitate, cu efect direct (aniversările scriitorilor, lecturile de la Ateneu, transmiterea premiilor USR la Televiziunea Naţională şi la Radio România Cultural, colocvii, un festival internaţional la Neptun, onorat de premianţi Nobel). Şi, foarte important, asigurarea unui buget de subzistenţă pentru sute de scriitori." Văzând această reacţie publică a lui un cristian, dar şi pe cea amintită înainte a lui Alex Goldiş din *Cultura*, Cronicarul constată că, din fericire, în generaţia tânără de scriitori există oameni care judecă lucrurile cu discernământ. Adică, nu toţi din această generaţie „komartinizează" (altă dată, poate, vom explicita, pentru cine nu a ghicit deja, ce încărcătură de sens ar putea avea acest verb creat ad-hoc...). Ceea ce nu poate decât să ne dea speranţe că nu e totul pierdut.

O temă provocatoare

În *DILEMA VECHE* (nr. 472, 28 februarie – 6 martie) este publicată o dezbatere pe marginea cărţii lui Lucian Boia *De ce este România altfel?*.



Iată câteva dintre argumentele prin care autorul îşi susţine poziţia: „Să dau câteva exemple din comunismul românesc, fiindcă altminteri, dacă spun că România e altfel, e greu de demonstrat. România intră în comunism cu cei mai puţini comunişti. Iese din comunism cu cei mai mulţi. E ţara cel mai puţin pregătită să intre în comunism şi ţara care se detaşează cel mai greu de comunism, din zona asta a Europei. Ne gândim aici la ce se întâmpla chiar în raport cu Uniunea Sovietică în anii '80 şi ce se întâmpla atunci la noi. E ţara care practică cea mai antinaţională politică în anii '50 şi naţionalismul cel mai deşuchiat spre sfârşitul perioadei. Nicăieri nu cred c-o să găsim contrastul acesta, aşa accentuat. Şi problema e că toate astea se adună. România e ţara unde, la un moment dat, regimul comunist începe să dărâme sate, oraşe, biserici. Nu ştiu, a mai fost pe undeva prin Europa o acţiune de o asemenea amploare – şi încă în anii '70-'80, nu pe vremea lui Stalin?" Dar, ca de fiecare dată când se ating astfel de teme provocatoare, cum ar fi încercarea de a ne defini comunitar, de a ne contura profilul identitar, toate punctele de vedere exprimate de participanţii la această masă rotundă sunt demne de interes, aşa încât *Dosarul* din *Dilema veche* merită să fie citit în întregime.

Poveştile noastre, poveştile altora

În revista *22* (nr. 8, 26 februarie – 4 martie) găsim un interviu realizat de Mădălina Şchiopu cu actriţa Luminiţa Gheorghiu, strălucita interpretă a rolului principal din filmul lui Călin Netzer, *Poziţia copilului*, recent recompensat la Festivalul de la Berlin cu cel mai important premiu, Ursul de Aur. Am reţinut comentariul plin de amărăciune al actriţei despre uriaşa diferenţă de tratament de care au parte filmele româneşti în străinătate şi acasă: „Ceea ce mă întristează pe mine este că de ani buni, apropo de filmele româneşti, lumea nu este foarte fericită prin ţară. Nu mă refer neapărat la prezenţa publicului în sălile de cinema, deşi e un punct important. Am citit un articol zilele astea, poate nici nu are importanţă numele persoanei care l-a scris, dar titlul sună foarte dureros: *Filmul românesc? Brrr!* Eu nu oblig pe nimeni să iubească filmul românesc, dar premiile sunt totuşi date de oameni competenţi. Mai mult decât atât, filmele sunt cumpărate, nu cred că occidentalii ar da banii pe un film dacă nu s-ar vinde. Pentru că orice produs, chiar şi unul artistic, are ca scop final să fie vândut. Şi vin în ţară eu, nu Luminiţa Gheorghiu, ci eu, român, şi aud tot felul de lucruri din astea. (...) Cu mare apetenţă ne aplecăm asupra poveştilor spuse în filme străine, dar când sunt ale noastre nu le acceptăm. Pot să înţeleg că suntem sătui de viaţa pe care am dus-o şi o ducem, pot să înţeleg orice, dar nu pricep de ce nu ne bucurăm de această apreciere internaţională, care ne face bine." Într-adevăr, în cinema, dar şi în literatură, suntem atipici în comparaţie cu alţi europeni. (*Suntem altfel*, ar spune Lucian Boia.) Nu ne interesează deloc operele autohtone şi le respingem, în schimb, ne îmbulzim, ne dăm în vânt după poveştile altora. Din ce motive? E de vorbit.

Într-un atelier de scriitor

BUCUREŞTIUL CULTURAL (nr. 121, 26 februarie) ne deschide uşa atelierului de scriitor al Corinei Ciocârlie. Sub titlul *Farmecul discret al Kakaniei*, eseista publică două pagini din volumul cu titlul (provizoriu) *Un mal prea îndepărtat*, aflat în curs de apariţie la Cartea Românească. Această cartea pare să fie o incursiune prin geografia europeană centrată în jurul Dunării („fluviul istoriei, al timpului, al dragostei, veriga ce leagă între ele popoarele, artera continentului, ba mai mult: însăşi viaţa"). Şi, mai ales, pare să fie o cuceritoare incursiune prin literatura în care s-a proiectat această geografie, devenită o realitate nepieritoare şi mitologică aşa cum e ea păstrată în paginile cărţilor semnate de importanţi scriitori, de la Ivo Andric, la Ştefan Bănulescu, de la Claudio Magris la Joseph Roth, de la Jiri Marek la Péter Esterházy.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

România literară

11

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 15 martie 2013 24 pagini 2,5 lei

avanpremieră editorială

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Patologie intelectuală

• Poemul săptămânii de NICOLAE PRELIPCEANU

• Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE

• Un eseu de ANDREI VIERU: Arta posibilului și inconștientul politic

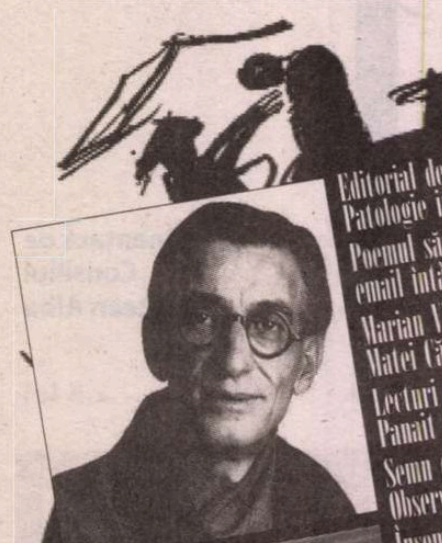
• AUREL SASU: Enciclopedia ignoranței

• NICOLAE SCURTU: George Topîrceanu și tinerii săi confrați

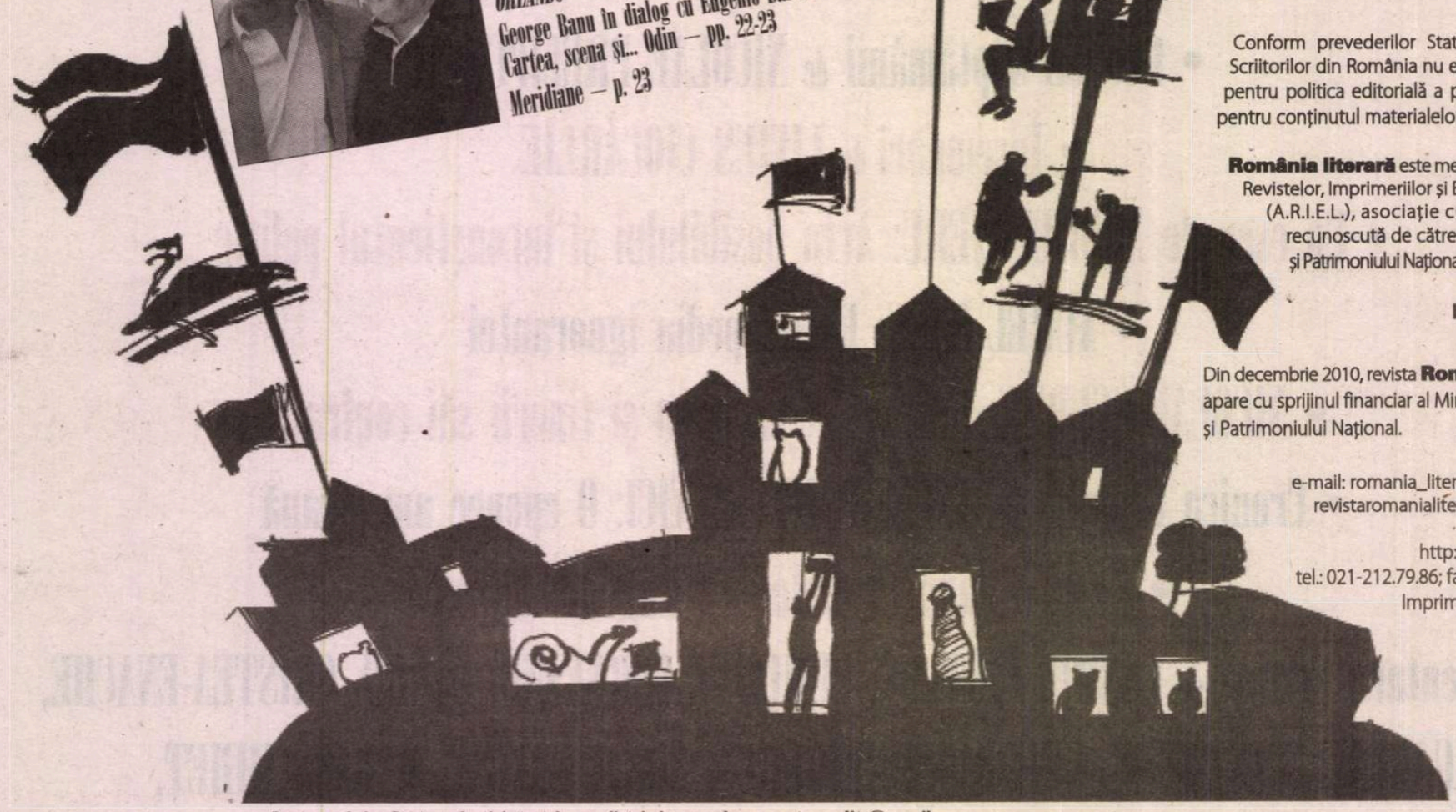
• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: O epopee americană

• George Banu în dialog cu Eugenio Barba

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, LUMINIȚA CORNEANU, DANIEL CRISTEA-ENACHE, GABRIEL DIMISIANU, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, IRINA PETRAȘ, SIMONA VASILACHE



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Patologie intelectuală
Poemul săptămânii de Nicolae Prelipceanu
email întârziat – p. 3
Marian Victor Bucin – p. 4
Matei Călinescu despre politică
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Panait Istrati, un personaj reactivat
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Observații de bun-simț – p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un film personal
Poeme de Anton Jurebie și Ofelia Prodan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Gheara leului
Andrei Vieru – p. 10
Arta posibilului și inconștientul politic
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache– p. 11
Destabilizatorul
Aurel Sasu – pp. 12-13
Enciclopedia ignoranței
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 14
Herta Müller. Înaintea poeticii
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
George Topîrceanu și tinerii săi confrați
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Nu mai este niciun verb care să mă apere
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Orașul de provincie
Irina Petraș: Cartea de istorie literară – p. 17
Despre prospețimea „vechiștilor“
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 17
Tineri scriitori timișoreni
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Momente de muzică – momente de cultură
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
O epopee americană
Avanpremieră Editorială: Virginia Woolf – pp. 20-21
ORLANDO
George Banu în dialog cu Eugenio Barba
Cartea, scena și... Odin – pp. 22-23
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cărți tăcute“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Patologie intelectuală

După cum am mărturisit nu o dată, nu-i citesc pe cei care scriu fel de fel de mizerii despre mine, mai ales pe net, dar nu numai. Nu-mi pot feri chiar de tot urechile, desigur, așa că mai aflu una, alta, de la amici binevoitori. Însemnările de față n-au, Doamne, ferește!, drept scop comentarea mizeriilor cu pricina.

Mi se pare însă util, fie şi de amorul artei, cum se spunea pe vremuri, să încerc a găsi posibile motivări ale punerii în circulaţie, cu o anume voluptate, a unor dejecţii, menite evident şi exclusiv compromiterii în ochii a cât mai multora a persoanelor la care se referă. Motivele sunt, cu siguranţă, numeroase şi variate, de obicei, de ordin personal, dar mascate, mai mult sau mai puţin abil, de considerente care vor să pară obiective. Unele vor fi fiind simple ieşiri nervoase, regretate sau nu după pătrunderea lor în spaţiul public, rareori retractate în acelaşi spaţiu, şi care nu prezintă decât un interes limitat pentru studiul nostru de caz. Ele se înscriu în sfera maladiei intelectuale doar în măsura în care contextul epidemic şi le însuşeşte imediat şi le potenţează. Motivele, doar două deocamdată, pe care le am în vedere ilustrează, ele, o patologie de dată recentă, încă prea puţin studiată, dar pe care difuzarea vertiginoasă, pe o reţea imensă a murdăriilor de care vorbesc, le face extrem de periculoase pentru sănătatea intelectuală, nu doar a unui cerc restrâns profesional de utilizatori ai net-ului, ci a societăţii în întregul ei.

Un prim şi elementar motiv poate fi de ordin psihologic: invidia, gelozia, frustrarea, dorinţa de răzbunare şi aşa mai departe. Partea proastă este că nici invidia, nici celelalte în discuţie nu sunt înnăscute şi nu ne putem mulţumi cu o ridicare din umeri ca în faţa unei fatalităţi. Sentimentele cu pricina n-au caracter natural, ci social. Nu sunt înrădăcinate într-o biologie, nici măsurate printr-un ADN. Sunt achiziţii rezultate dintr-o experienţă nefericită sau prin contaminare. Asta explică de ce trebuie considerate ca maladii dobândite ale spiritului şi nu ca o expresie a naturii umane. Sunt o formă de viroză intelectuală, pentru care, din păcate, nu avem încă vaccinul potrivit. Se manifestă în mod agresiv. Declanşează epidemii fără leac. Cea mai gravă se numeşte ură. Ura noastră cea de toate zilele. Ciuma modernă.

Un al doilea motiv ţine de interesul personal sau colectiv al unor indivizi lipsiţi de scrupule. Niciodată de un interes general sau altruist. Totdeauna de unul egoist. Pe un fond psihic corupt, indivizii la care mă refer pun la cale scenarii pe care le-ar dori distrugătoare. Şi au ţinte precise: cei care, într-un moment anume sau într-un fel oarecare, le stau, socotesc ei, în cale şi din care fac nişte rivali. Nu contează disproporţia, adesea uriaşă, dintre ei şi cei pe care îi consideră rivali. Nu contează nici că nu le pot opune contracandidaţi acceptabili. Nu vor, de fapt, să construiască ei înşişi ceva. Vor să distrugă. Şi-i aliază pe toţi cei care au ceva contra. Acţiunea lor e exclusiv negativă. De aceea, chiar dacă reuşesc să câştige câte o bătălie, pierd aproape de fiecare dată războiul. Din fericire.

Nu e totuşi de ajuns ca ura sau interesul egoist să ne determine a vorbi de o patologie intelectuală, dacă nu precizăm mijloacele prin care acţionează. Mijloacele sunt corupte şi tendenţioase. Primul este minciuna. Care nu mai are, în epoca net-ului, picioare chiar atât de scurte. Altădată puteam spune: minţiţi, minţiţi, tot rămâne ceva! Astăzi, rămâne aproape totul din cea mai banală minciună. Particularitatea net-ului este lipsa oricărei verificări, prealabile sau ulterioare, a alegaţiilor puse în circulaţie. Cantitatea de neadevăruri sau de aproximaţii ieşite pe net în fiecare secundă este incomparabil mai mare decât minciunile publice din întreaga istorie a bietei noastre umanităţi. Ca şi cantitatea celor care le cred adevărate sau exacte. Paradoxul net-ului constă în aceea că produce o cantitate de informaţie mai mare decât toate mijloacele de informare din istorie luate la un loc, dar care, în acelaşi timp, produce o cantitate similară de falsuri. Credulii reprezintă astăzi clasa socială cea mai numeroasă şi puternică din lume şi din istorie. Niciodată n-a fost uşor să-i convingi pe oameni de ceva. Se pare că net-ul ne pune la dispoziţie un instrument infailibil de a-i minţi.

Al doilea mijloc prin care ura şi interesul egoist creează patologie este utilizarea lor în direcţia unor ţinte precise, monitorizate atent şi fără scrupule. N-are absolut nici o importanţă acurateţea sau congruenţa atacului. Insistenţa şi violenţa sunt, în schimb, obligatorii. Caracterul murdar nu trebuie ascuns, ci afişat, fiindcă este esenţial în crearea imaginii negative. Cine se mai încurcă în zilele noastre cu jumătăţi de măsură, cu nuanţe, cu subtilităţi sau cu alte mofturi ţinând de o civilizaţie pe cale să apună? Ce contează că acuzaţiile se bat cap în cap? Trăim într-un prezent pe care îl considerăm etern, deşi îl uităm deîndată ce devine trecut, iar simţul posterităţii ni s-a atrofiat. Nu contează decât ce spunem în clipa de faţă. Logica ori coerenţa presupun timp, o dimensiune care ne lipseşte. Iată cea mai grozavă boală a spiritului, de care n-a suferit, în egală măsură, nici o altă civilizaţie, nici măcar societăţile care n-aveau noţiunea de istorie.

Ce-i de făcut? ■

■ poemul săptămânii de nicolae prelipceanu

email întârziat

dacă aș scrie și eu cum se face astăzi despre întâlniri cu amici
ar reînvia o mulțime de morți de altădată și ar trebui să-i car în spinare
pentru că poate ei au și uitat să meargă ar trebui să-i învăț eu
ca pe niște copii de un an
și ce circ ar ieși dacă ar trebui să transcriu tot ce ne spuneam
noi atunci de mult poate cu mai puține pula mea și dă-i în pizda mă-sii
dar în esență cam la fel

doamne și ce demodați am fi vorbind de rău despre regim
și despre conducător așa fără curaj între noi în gura mare
și parcă-l văd pe *unul* (nu vă speriați el mai trăiește o fi pe undeva)
întorcându-se către vecinul nostru de la o altă masă aplecat să audă
mai bine
alo domnu' vedeți că o să ne cădeți în pahar și e păcat e încă plin
mai bine bea-l repede și ține-l așa ca să cadă acolo și să audă clar
pentru că raportul oricum n-o să-l mai poată face
din paharul de la masa vecină nu se iese atât de ușor

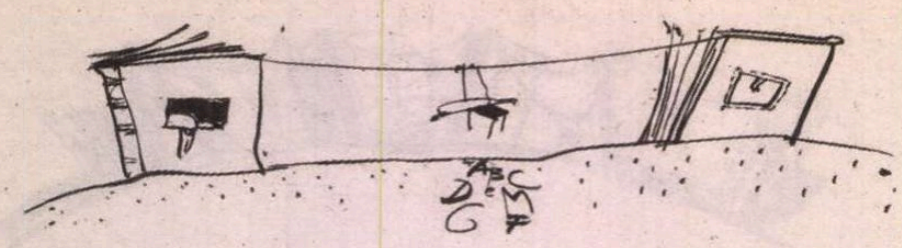
și încă altele și mai de demult amintiri cu paul și mazilescu
și robescu și drăgănoiu și poate chiar și turcea
ia niște ăia care au fost și ei tineri și s-au întristat că nu sunt liberi
au protestat în genunchi și eu cu ei să nu credeți că mă sustrag
criticii celor care vin din afară și nici celor de după

asta e mergeam deseori la cârciumă
a mergeați la casa scriitorilor la doamna candrea îmbuibaților
azi multă lume are mentalitatea lui stan palanca dacă nu mă înșală
memoria
numai că nu mai e vorba de capșa ci de calea victoriei 115
locaș cu o tristă celebritate dar unde s-a desfășurat tinerețea multora
dintre cei
care și însemnau ceva acum câteva zeci de ani

dar nu
prefer să renunț
ștergeți voi cum știți mai bine rândurile de mai sus
și nu mai deschideți acest email întârziat
iar eu o să continuu să scriu așa cum mă pricep
și n-am să vă mai povestesc întâmplările
ci numai sfârșitul lor și ce a mai fost
puțin după aceea ■

fototeca României literare

Gabriel Dimisanu, Bujor Nedelcovici, Fănuș Neagu, Eugen Simion - 1979
Foto: Ion Cucu



■ marian victor buciu

Matei Călinescu despre politică

Politicul fusese evitat în România comunistă, vrea să-şi amintească memorialistul Matei Călinescu în dialogul larg, o însumare de capitole alternate, cu Ion Vianu. Rămâne de discutat în ce măsură fusese posibilă sustragerea fără a lăsa urme. Se pare că răspunde chiar el şi într-un fel complicat, dacă nu contradictoriu. În România, tânjea după apolitism, era scârbit de politic, iar acum: „încep să am reacţii şi chiar obsesii politice", consemnează în jurnal, în 1974. Dar iată ce crede despre putere: „banalizăm ceea ce dominăm (...) banalizăm ca să dominăm". Urmarea: „nu ne banalizăm şi pe noi înşine?"

Este o înţelegere, precizează, opusă celei a lui N. Breban. Acesta are obsesia puterii, criticul capătă abia obsesia politicului. Un personaj i se pare totuşi de urmărit, îl numeşte *plutopicul*. Cuvântul de plecare, preluat de la Ihab Hassan, este *plutopia*. Ceea ce vrea să spună utopia bogatului, un alt tip de bolnav închipuit. E o manifestare *kitsch* neexplorată, aceasta, a plutopiei, şi din ea îşi face un proiect de o clipă pentru o carte prezumat „fascinantă".

Şi politicul este larg, nu e nevoie să fie extins, se arată imprevizibil. Recitindu-l într-un mic op pe Mateiu I. Caragiale (2003), descoperă că micul roman *Craii de Curtea Veche*, despre „decăderea şi moartea unei lumi", e „foarte actual" politic în România. În cartea despre Culianu şi Eliade (2002), acuză, ipotetic, Securitatea de uciderea celui dintâi, „poate chiar un amator de gnoze şi ezoterisme să fi ordonat sau co-ordonat asasinarea lui Culianu". Eliade, notează în marele eseu monografic despre Ionesco (2006), era „un om esenţialmente nereligios şi un naiv politic". Iar dacă Ionesco respinge legionarismul, o face pentru că e „om de convingeri ferme" şi datorită creştinismului său „profund". „Anticomunismul lui (Ionesco) era la fel de puternic şi de intransigent ca şi antifascismul lui de altădată", declară în interviul din „Steaua", nr. 11, 2007. Iată ce înseamnă imunitatea la ideologii. Nici mimetism de gloată, nici blocarea individuală a gândirii. Doar repere clare şi trainic fixate, fără clătinări experimentale hazardate. Şi e vorba de un creator care atât s-a hazardat cu experimentul limbajului, dar fără a trăda substanţa vieţii interioare şi relaţionale a omului. Un fel de conservator înnoitor, a cărui alternativă avea rădăcini perene, era internă, cu miez, nu pornea din marginalităţi superficiale, frivole, oarbe.

În postcomunism mizează pe monarhism, punând drept gaj propria întoarcere în patrie, dar „trişează". O declară în 2005 (în „Observator cultural", nr. 259), reamintind decizia – unui indecis, cum se recunoaşte adesea – de la „începutul anilor '90". Nu oferă o explicaţie suficientă. Pare a pune o condiţie de o exigenţă care exprimă un foarte înalt orgoliu. Monarhia nu s-a reinstaurat, cetăţeanul, universitarul, criticul n-au revenit cu totul, ambii s-au întors parţial, la ţară, pentru proprietăţi, unul, la catedră, limbă (scris), altul. O repetă în 2006 (*Apostrof*, 10), arătând cu degetul spre „«kremlinologii» americani, care şi ei credeau în ireversibilitatea comunismului", şi considerându-se victima propriei aspiraţii care îl contrapunea pe regele Mihai I comunistului Ion Iliescu. Inaderenţă nu tocmai personală, individuală, la cel astfel rebotezat politic şi, probabil, „popular". Impredictibilitatea analiştilor politici apare ca un alt alibi ori ca o altă scuză individuală, „profană", pentru nespecialistul în istorie. Impredictibilitate pe termen scurt şi, mai ales, practică, pentru că-n teorie, ea însăşi lungă, nu?, gândirea nu era unanimă în ungerea eternă a ideologiei statale comuniste. Iată apoi cum îşi deplânge lipsa de protecţie, care nu există nici pentru un ins înţelegător, inteligent, din nou *victimă*, în alt mod şi în alte circumstanţe, ca generaţia sa culturală din anii 1964–1971, a „dezgheţului" ideologic simulat. Ca (auto)înşelat, el trimite la *wishful thinking*. Ceea ce înseamnă reverie, dorinţă, gândire pozitivă, chiar pre-gândire, eroare logică, iluzie, fantezie, amăgire, pentru a se fixa în autoînşelare ori iraţionalitate. Fiind vorba, în definitiv, de condiţia „victimei" voluntare a relativismului, a unui anume relativism, întemeiat în indecizie, aproape de oportunism, chiar şi după gesturile de împotrivire.

Pentru a-i înţelege mai mult gândirea politică, mă opresc şi la un mic eseu, *Caragiale, politolog*, apărut în „Dilemateca", nr. 1, 6 octombrie 2006. „Una dintre operele lui Caragiale care pot fi recitite mereu, până la învăţarea pe de rost, şi care rezervă surprize la fiecare relectură este farsa într-un act *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* (1880). Forţa extraordinară a acestui text vine din aceea că fiecare replică din dialogul dintre Efimiţa (vocativ: «Miţule») şi Leonida (vocativ: «Leonido» sau, mai generic, «soro», ca în «Ce spui, soro?») e citabilă, încărcându-se de sensuri nebănuite, în contexte politice dintre cele mai variate şi mai actuale. La suprafaţă, piesa rămâne o farsă, dar cînd o citim atent, comicul ei capătă o calitate cumva alegorică. În profunzime, Conu' Leonida, cum am căzut de acord într-o recentă discuţie cu un mai tânăr prieten politolog care ştie piesa pe dinafară (Dragoş Paul Aligică), este poate cea mai de seamă contribuţie românească, de până azi, la domeniul teoriei politice universale. Afirmaţia poate trezi nedumeriri. Conu' Leonida, tratat de politologie? Voi adăuga deci că această contribuţie e invizibilă pentru ochiul politologului obişnuit, fie el tobă de carte, dacă e lipsit de puţină imaginaţie. Apoi, ea se prezintă într-o formă neaşteptată, modest ironică, de-o oralitate neaoşă şi înşelător încoerentă. În complexitatea ei, piesa e totuşi de o uimitoare coerenţă." Lectura, înţelegerea consecutivă îi apar ca infinite, incomplete, fatalmente eronate. Nici puterea de a-l reproduce nu obiectivează înţelegerea textului într-o (re)lectură. Contextualitatea apare pusă înaintea textualităţii. Lectura (activă, nesupusă, chiar tiranică) este aşezată înaintea scrisului. Textul ajunge tratat ca pretext şi post-text. Sensul lecturii, nu al scrisului, ajunge deturnat într-un fel complex şi complicat, con/pre/post-textual, poate chiar extra-textual... Nedumeririle anticipate sunt firească provocate. Să fie Conu' Leonida, care reacţionează la reacţiune, marele politolog român? Produce el discursul teoriei politice de anvergură universală?! Eseistul româno-american şi D. P. Aligică ajung la un acord, pe care nu ştim cine l-a propus. Prioritatea, şi pentru poeticianul (re)lecturii, nu mai contează, ea e oricum răzbătută de afinitate sau confinitate. Dar să mai citim un scurt fragment: „Politologia pe care o propune Conul Leonida rămâne esenţial pozitivă, optimistă, progresistă, cu rădăcinile adânc înfipte într-o anumită zonă caragialesc-perenă a identităţii culturale româneşti. Ea nu e totuşi străină de un anumit absurd metafizic prin care Caragiale şi Ionesco se înrudesc, dincolo sau dincoace de influenţe, sub semnul unui paradoxal clasicism." Ce constat aici e multă încredere imanentă, „moderată" de un absurd transcendent... Ar fi şi o formă de mioritism, fabricată de I. L. Caragiale, stigmatizatul, de către N. Davidescu, „ocupant fanariot". *Mioriţa* şi Caragiale, şi de ce nu?, atât Caragiale tatăl, cât şi Caragiale fiul, *Mioriţa* şi oricine... Ca între dramaturgul născut la Haimanale şi cel născut la Slatina, nici nu se mai pune condiţia influenţei, ci doar a alianţei involuntare, ca să nu spun nevoite. Crima „frăţească" în balada (mitul) *Mioriţa* rămâne totuşi virtuală. M. Călinescu relativizează excesiv comparatismul critic, transformat într-un mod paradoxal, ca să-i reluăm calificativul expus la vedere. Un comparatism, mai exact, clasicist paradoxal. Şi să ne întrebăm: procedează el astfel într-un mod fericit? Să ne amintim cum Kierkegaard vedea în comparaţie nefericire, deci nepotrivire. Şi neadevăr. S-ar putea ricana că e bine găsit? Apoi, această politologie paradoxal clasicistă, literară, devine estetistă. Încă o dată se constată cum imperiul literaturii, ca discurs, anexează totul, inclusiv politica. De aceea ajunge, pentru politicul extrem, suspectă. Româno-americanul ignoră, surprinzător, lipsa de pragmatism a politologiei idealist-absurde a lui I. L. Caragiale, fapt de natură să o denatureze, să-i ştirbească din universalitate. Nu ştim cât de serios glumeşte – expresia este a lui M. Sebastian – lectorul *Conului Leonida*..., urcat acum pe baricada discursului literar-politologic. Sau cât de glumeaţă e seriozitatea lui, naturală, de bună seamă... ■

CALENDAR

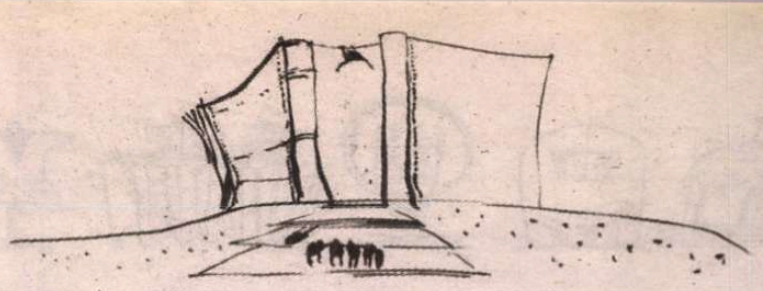
13. 03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1935 - s-a născut Stela Covaci
13. 03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 - s-a născut Florin Şlapac
13. 03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13. 03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13. 03.2001 - a murit Robotos Imre (n. 1911)
13. 03.2005 - a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 - a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)
14.03.1899 - s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 - s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1945 - s-a născut Maria Toma
14.03.1951 - s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 - s-a născut Angela Baciu Moise
14.03.2003 - a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2004 - a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 - s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 - s-a născut Valer Gligan
15.03.1942 - s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 - s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 - a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 - a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1968 - a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 - s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 - s-a născut Tiberiu Avramescu
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 - s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1946 - s-a născut Sabin Opreanu
16.03.1947 - s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1979 - s-a născut Raveca Constantina Buleu

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 - s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)



17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 - s-a născut Virginia Mușat
17.03.1950 - s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 - s-a născut Costică Oancă
17.03.1955 - s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 - s-a născut Miladin Simonivici
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 - a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 - a murit Romul Munteanu (n. 1926)

18.03.1823 - s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 - s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
18.03.1896 - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut Mircea Ionescu-Quintus
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 - s-a născut Emil Nicolae
18.03.1972 - s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1993 - a murit Ionel Jianu (n. 1905)

19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1890 - s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971)
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 - s-a născut Iurii Pavliș
19.03.1941 - s-a născut Eszteró István
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 - s-a născut Corneliu Filip
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)
20.03.1929 - s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 - s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 - s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1956 - s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 - s-a născut Alexandru Ujiuiu
20.03.1966 - s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 - s-a născut Leonid Dragomir

21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)
21.03.1927 - a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1929 - s-a născut Ioan Chereches
21.03.1932 - s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1951 - s-a născut Virgil Rațiu
21.03.1952 - s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 - s-a născut Florica Bud
21.03.1975 - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)

Există la Brăila un număr de cercetători literari și istorici care, prin acțiuni convergente, mențin vie memoria culturală a orașului (fost) cu salcâmi.

Scotocesc arhive, adună şi publică documente, texte memorialistice, scriu ei înşişi studii, evocări, eseuri despre lumea şi spiritul Brăilei, despre oamenii mari proveniţi din acel spaţiu. Să dau şi câteva nume de istorici literari şi cercetători brăileni, activi acolo în prezent: Ionel Cândea şi Zamfir Bălan, ei conducând şi muzeul oraşului, profesorul Toader Buculei, autor al unui impunător dicţionar al personalităţilor brăilene şi al monografiei Liceului „Bălcescu", profesoara Maria Cogălniceanu, autoarea, în 2006, a unei culegeri de documente privitoare la Panait Istrati.

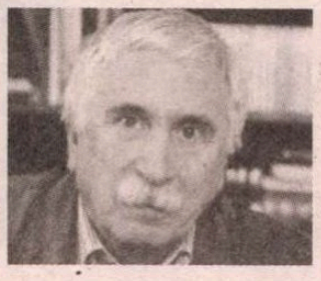
Autorul *Chirei Chiralina* era de aşteptat să ocupe atenţia cercetătorilor brăileni şi constatăm cu satisfacţie că faptul se întâmplă nu doar din raţiuni sentimentale. Vor fi fost, în punctul de pornire, şi acestea,dar ce ni se înfăţişează acum are aspect laborios şi interesează întâi de toate prin conţinut, prin ce ni se spune.

Lucrarea Mariei Cogălniceanu (*Istrati după Istrati*, apărută la Editura clujeană „Limes") înserează, în versiune română şi franceză, comentarii noi despre Istrati ale unor autori români şi străini, interesante fiind îndeosebi textele din publicaţii franceze, ele confirmând că scriitorul româno-francez nu este o figură de-acum uitată. De altfel, în anii '70, apăruse la Gallimard ediţia de *Opere* istratiene în trei volume. Prefaţată de Joseph Kessel, nu a trecut chiar neobservată.

După ce în 1993 Zamfir Bălan publicase o selecţie din corespondenţa lui Panait Istrati (scrisori existente în fondul casei memoriale din Brăila), iniţiază în 1996 o acţiune editorială de anvergură prin publicarea la Editura „Istros" a cărţii-document în două volume *Panait Istrati - omul care nu aderă la nimic*. Sunt incluse interviuri şi articole de Istrati şi de adversarii săi, o mare parte din ce s-a scris în Rusia Sovietică şi în Occident privitor la „defecţiunea" lui survenită după experienţa călătoriei de un an şi jumătate în ţara socialismului victorios. Avusese de gând, la un moment dat, să se stabilească acolo. Dezamăgit, Istrati spune în *Spovedanie pentru învinşi* ce văzuse cu adevărat în Uniune, îşi clamează dezamăgirea, contrarierile, revolta, atrăgându-şi, ca reacţie, dezaprobarea furioasă a multor foşti prieteni, a stângii occidentale şi a Moscovei. Tot lui Zamfir Bălan i se datorează publicarea încă a unei cărţi despre Panait Istrati, o carte de senzaţie, aş spune, apărută în 2013 la Editura „Istros" a Muzeului Brăilei, aceasta constituind, de fapt, obiectul însemnărilor de aici.

Este vorba de *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* de Eleni Samios Kazantzakis şi „ a fost până acum – ne spune Zamfir Bălan în introducere – o piesă lipsă din uriaşul puzzle construit pe tema călătoriei lui Panait Istrati în URSS". Putea fi, într-adevăr, una din piesele cele mai concludente dacă s-ar fi ştiut mai multe despre ea.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

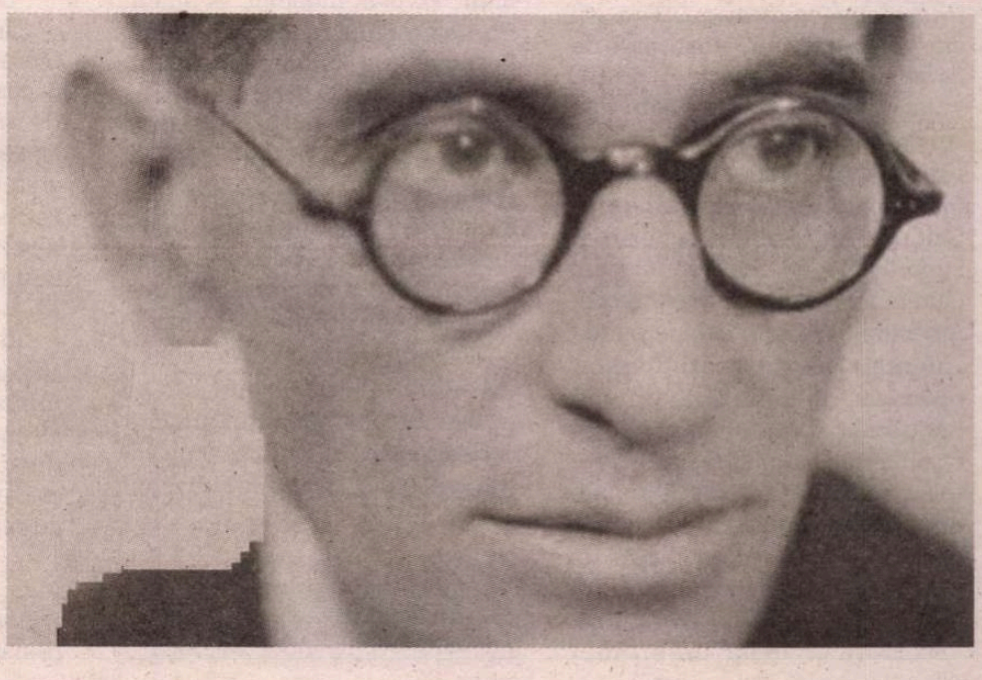


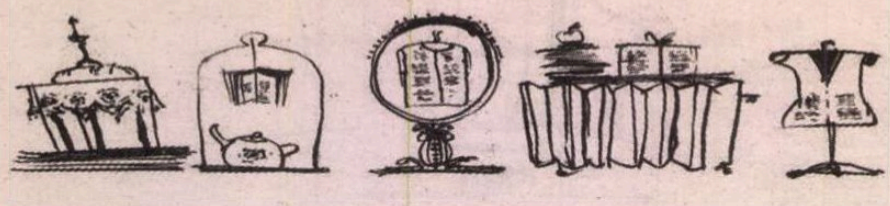
Panait Istrati, un personaj reactivat

Eleni Samios a participat la călătoria faimoasă în ţara Sovietelor întreprinsă în 1928 de Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis. Primul fusese însoţit de Bilili, iubita sa de atunci, iar confratele grec de Eleni Samios, tânăra care-i va deveni mai târziu soţie. Eleni Samios Kazantzakis, care a trăit 101 ani, va fi jurnalistă şi scriitoare, se va ocupa de editarea scrierilor lui Kazantzakis, va scrie o carte despre Ghandi şi alta despre călătoria în ţara Sovietelor şi, în principal, despre Panait Istrati. Aceasta a apărut în Chile, în 1938, în limba spaniolă. O avem acum în româneşte, tradusă de Oana Ursache şi Zamfir Bălan.

Cartea întăreşte ce spusese despre Rusia Sovietică Panait Istrati în *Spovedanie pentru învinşi*, aducând mărturiile proprii despre faţa ascunsă a unei societăţi de care stânga occidentală şi altă multă lume refuza să ia act. Sau luau act cu un foarte mare disconfort. Tragedia lui Istrati, astfel cum o vede autoarea cărţii despre care vorbim, a stat în contrarierea celor mai adânci credinţe şi în faptul că, spunând adevărul despre ceea ce văzuse va fi considerat trădător, sperjur. Eleni Samios Kazantzakis păstrează ea însăşi rezerve faţă de poziţia lui Panait Istrati, se obiectivează, s-ar zice, considerându-l nu în totul fără vină pentru ce i se întâmplase. Îl vedea apăsat tot timpul de sentimentul că greşise undeva: „Dar eu cred că, în adâncul inimii sale, Panait a păstrat mereu o mâhnire nezdruncinată. El era jumătate oriental şi cunoştea proverbul: «Dacă-ţi vorbeşti de rău casa,ea se va prăbuşi peste tine». Casa lui a fost întotdeauna, înainte de a se naşte şi după moartea sa, Rusia. A vorbit-o de rău, iar ea s-a prăbuşit peste el şi l-a îngropat în moloz. Aceasta a fost adevărata tragedie a lui Panait Istrati". Fără doar şi poate Eleni Samios e prea tranşantă spunând „aceasta a fost adevărata tragedie", prea rezumativă după ce vorbise mai înainte despre o evoluţie cu sinuozităţi, cu îndoieli şi cu întoarceri din drum temporare, ca şi despre „casa lui Rusia". În esenţă, totuşi, acesta fusese procesul: Istrati idealizase Revoluţia, sovietele şi, dezmeticindu-se, a spus despre ele adevăruri care, dintr-un motiv sau altul, multora nu le-au convenit.

Dincolo de ideaţia urmărită cartea se citeşte cu plăcere pentru epica ei, pentru portrete, pentru descrierile de locuri. Vizitarea lui Gorki, întâlnirea de la Astrahan dintre Istrati şi Rakovski, disputele dintre Istrati şi Kazantzakis, firi atât de diferite, însufleţiţi de convingeri care nu coincid peste tot, cu toate acestea prieteni, călătoria pe Volga, apoi în Armenia şi în Georgia, în fine boala lui Istrati şi suferinţele, internarea la Filaret şi sfârşitul, toate acestea compun un complex narativ care îl cucereşte pe cititor. ■





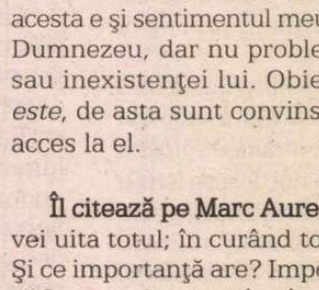
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Observaţii de bun-simţ

Scăpată din frîiele cenzurii şi autocenzurii, critica noastră înfăţişează azi două aspecte contrastante, care denotă însă deopotrivă un dezechilibru. Mai întîi o decomprimare ce se manifestă prin duritatea unor negaţii de-a valma, fie în perspectiva radicală a demontării unor „iluzii" ale literaturii române, fie în planul unei subiectivităţi înverşunate de tipul prin care bunăoară un teoretician al „ideilor literare" nu ezita a se răfui cu toţi cei ce i se părea că i-ar sta în cale. Curios, reprezentanţilor unor atari atitudini le stă adesea în gît *Istoria* lui G. Călinescu, de la care s-ar trage toate păcatele literelor noastre. În al doilea rînd, un şir de reminiscenţe ale epocii antedecembriste. Comentarii care observă o „diplomaţie", un oportunism menit a nu „indispune" pe cei socotiţi influenţi, ba, dimpotrivă, pe cît cu putinţă a le intra în graţii. A nu contraria, Doamne fereşte, un bonton al vieţii publicistice confortabile. Un condeier care s-ar abate de la o asemenea cutumă riscă a fi privit cu suspiciune, ca un ins care „a fluierat în biserică". Din această categorie a incomozilor face parte Mircea Dinutz. Fără mare vizibilitate, ca unul ce domiciliază la Focşani, d-sa nu pregetă a indica, într-un spirit de independenţă ce-l onorează, cîteva „tare" ale literelor noastre de azi, trădînd o stare de „împovărătoare confuzii". Să-i urmărim cîteva observaţii. Autori de vîrste diverse publică „la cantitate", de parcă s-ar găsi „într-o competiţie", ajungînd a se evalua conform numărului de volume. Unul dintre ei, contestat într-o revistă, se apără întrebîndu-se retoric: „D-ta ştii cîte volume am eu?". Lansările de carte au ajuns a se face „în grup", vulgarizînd cartea, umilindu-i pe cei ce-o înfăptuiesc: „Acum sunt prezentaţi 10-20-25 de autori, într-un interval fatalmente limitat. Sînt prezentări repezi, lacunare şi superficiale, de obicei în termeni ditirambici". Ce să mai zicem despre premiile care se oferă pe bandă rulantă? Dispensatorii lor sînt puzderie, de la filialele Uniunii Scriitorilor şi 40-50 de periodice cu profil cultural pînă la nenumăratele „festivaluri", unele ajungînd, dintr-o lovitură, la cîteva zeci de distincţii. Spre a nu mai vorbi de „penibilele tîrguieli ce au loc între organizatori şi invitaţii de marcă: «Dacă nu primesc un premiu (consistent), nu vin». Ce să facă bietul organizator? Se descurcă cum poate!". În mediul acesta îşi scoate capul provincialismul lipsit de simţul ridicolului. Astfel un premiu pentru proză al unei filiale US a purtat ani în şir numele unui Traian Olteanu: „Am crezut un timp că e o farsă!... Cum să accepţi că un prozator dintre cei mai modeşti cu putinţă a devenit, peste noapte, *premiu literar*, alături de Balzac, Proust, Caragiale, Creangă!?? «Se sparie gîndul», vorba cronicarului". Aici e indicat un fenomen cu osebire stînjenitor, „superlativita", care-i vizează nu o dată pe literaţii locali a căror reputaţie nu depăşeşte îndeobşte marginile unui orăşel. „Să zicem că un oarecare Ion Vasilescu îl preamăreşte pe Vasile Ionescu, carte după carte, la fel de incandescent şi senioral, în timp ce al doilea face acelaşi lucru, topit de admiraţie faţă de cărţile celuilalt. Au tot dreptul, la o adică... E o adevărată competiţie a encomiaştilor, care a intrat într-o nefericită normalitate". Se conexează astfel, vai, „avalanşa de cărţi proaste şi de cronici preamilostive" crescînd pînă la „înălţimi ameţitoare" aşazisul prestigiu al autorului în cauză. O mostră a excesului? Iat-o: „afirmaţia unui comentator oarecare, conform căruia în fiecare judeţ există doi-trei poeţi mai buni decît Mircea Cărtărescu". O altă chestiune spinoasă pe care o mai pune Mircea Dinutz este cea a drepturilor de autor. Răsplătesc ele în mod echitabil valoarea sau urmăresc cu precădere criterii negustoreşti, lăsîndu-i frecvent de izbeliţte pe cei mai buni? Pe plan mondial, se află în fruntea topului, conform revistei **Forbes**/2004, James Patterson, Danielle Steel, Stephen King, Stephanie Meyer, „campioni ai literaturii de consum". La noi, primul loc pe podium a fost cîştigat de autorul bestsellerului *De ce iubim femeile?*. „O carte de vacanţă pe care o citesc, cu aceeaşi plăcere, bucătăresele, parlamentarii, vipurile de doi cenţi şi jumătate care sufocă ecranele televizoarelor, de ce ne-am mira!?". Eu unul am citit cartea lui Mircea Dinutz cu un viu interes. Sper că vor mai fi fiind şi alţii.

Mircea Dinutz: *D'ale democraţiei. Editoriale. Tablete de toată ziua*, Ed. Nico, 2012, 144 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



„Cioran l-a îmbrăcat pe Iov în dantele şi volănaşe..." Aş spune invers: nu sunt dantele şi volănaşe, dar nici Iov nu e.

Reţeta lui ar fi luată „după un scenariu cu efecte sigure din filmele lui Chaplin, în care îl vedem pe Charlot din spate, plângând de sare cămaşa de pe el, iar când se întoarce cu faţa spre spectatori ne dăm seama că de fapt râde în hohote." O frază inspirată, nu tocmai exactă. Cioran nu se preface. El râde – nu în hohote - şi plânge – nu chiar sincer - în acelaşi timp.

Stéphane Barsacq, a cărui carte nu este neavenită, cum ar sugera titlul stupid (*Ejaculări mistice*) şi observaţiile de mai sus, citează: „Dumnezeu *este*, chiar dacă nu există." Păstrând toate proporţiile, acesta e şi sentimentul meu. Mă preocupă Dumnezeu, dar nu problema existenţei sau inexistenţei lui. Obiectul credinţei *este*, de asta sunt convins, iar eu nu am acces la el.

Îl citează pe Marc Aureliu: „În curând vei uita totul; în curând toţi te vor uita." Şi ce importanţă are? Important ar fi fost să fiu treaz şi prezent în gândurile oamenilor cât timp ar fi fost la timp.

Referindu-se la o carte despre agonia lui Kant, St. Barsacq scrie: „Ne-am fi dorit şi despre Cioran o asemenea carte: relatarea unei lente degradări, «filtrare» *cu încetinitorul* a căderii sale în abis." Ba, Doamne fereşte!, nu mi-aş dori deloc! Ce-i cu *voyeur*-ismul ăsta pervers? E drept că Cioran însuşi scrisese, în *Syllogismes de l'amertume*, „...ce reconfortantă e curiozitatea de a afla *cum* ne pierdem raţiunea", dar vorbele lui nu trebuie luate niciodată în literă. Şi, oricum, prefer fraza, poate apocrifă, pe care i-ar fi spus-o cuiva în spital: „Dragul meu prieten, să nu spui nimănui, dar eu mă prefac că sunt aici."

„În mod ciudat, nimic din adevăratul Cioran nu este încă în primele lui cărţi." În cărţile româneşti, adică. Parţial, nici în *Précis de décomposition*, aş adăuga. Lipseşte, zice Barsacq, „acea seducătoare gratuitate", „gluma ascuţită", „detaşarea". Perfect adevărat. Deşi nu-i sigur că, până şi la Paris, nu marile „adevăruri" patetice l-au făcut cunoscut.

În legătură cu adeziunile din tinereţe: „Cioran a aparţinut cohortei de inteligenţe *limitate*." Un verdict sever, dar drept. M-am tot întrebat ce i-a zăpăcit pe acei tineri atât de inteligenţi. Asta i-a zăpăcit: oricât de inteligenţi, n-au fost *destul* de inteligenţi.

„...fiind arestat deodată cu sora sa, Fondane nu a vrut să o lase de izbeliţte; prin urmare, au fost deportaţi amândoi." Şi au murit împreună. Gesturi ca al lui Fondane nu răscumpără; sunt însă contraponderea ticăloşiei omeneşti. E greu, sper, pentru un german de astăzi ca, aflând, să nu fie îngrozit că se trage din cei care i-au ucis. Şi noi am ucis!

„Ce greşeală am face dacă ne-am imagina că e vorba despre o retractare machiavelică." Barsacq îi răspunde, implicit, lui Boissau care o ţine, una şi bună, că Cioran, retras din exaltarea tinereţii, ar fi fost un prefăcut.

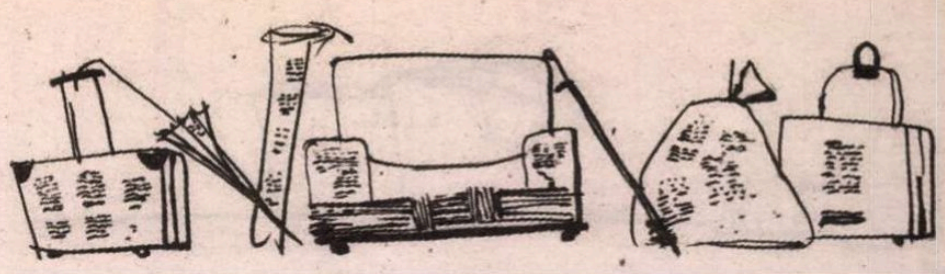
Cioran e angajat, spune St. Barsacq, în căutarea de sine. Despre mulţi se spune că s-au angajat în căutarea a câte ceva. Nu e şi cazul meu. Ce să caut? Pe mine? Ce să găsesc? Pe unde m-am ascuns? Nu m-am ascuns. Ăsta sunt. Ăsta – şi atâta tot. Cât despre Cioran, nici el nu s-a căutat. Era prea lucid.

Mă tot gândesc la ideea lui Sorin Lavric: bunul-simţ e o calitate a oamenilor mediocri. Cred că ar fi de acord s-o completăm: nu toţi oamenii mediocri îl au. Aş zice chiar că vorba lui La Bruyère despre larga răspândire a bunului-simţ în lume e una din marile prostii care s-au spus.

Tot întâlnindu-te cu un om şi constatând că are, şi el, două mâini, două picioare şi o conversaţie nu ieşită din comun, începi să uiţi ce ştii, de fapt, foarte bine, şi anume ce poate el să facă. Ce a putut să scrie, să compună, să gândească el.

Mă decid să mai citesc o carte despre Cioran, una pe care o găsesc în casă, venită nu ştiu de unde, nu ştiu când. Nicole Parfait: *Cioran ou le défi de l'être*. Încă de la prima pagină mă reţin două afirmaţii. Prima: „ateu impenitent". Eroare evidentă, nu numai fiindcă Cioran a respins ideea, dar pentru oricine îl citeşte cum trebuie. Relaţia lui cu Dumnezeu a fost complicată, nicidecum una, simplistă, de ateu. A doua: „sceptic din natură". Cioran cel din cărţile româneşti nu e sceptic deloc (mai bine ar fi fost!), e chiar exaltat, însă se poate face presupunerea că se afla sub influenţa lui Nietzsche, ca şi a extremismelor din epocă (elogiu şi lui Hitler, şi lui Stalin), existând totodată posibilitatea ca un om să nu fie din capul locului ceea ce este, să se descopere pe parcurs. Totuşi, cred că lucrurile nu stau aşa. Cioran a devenit sceptic în urma enormului său eşec, a trezirii din ideile lui juvenile, mai nefericite decât oricare altele pe care le-ar fi putut avea. În sprijinul acestei păreri: nervozitatea, impetuozitatea - temperamentul, deci - s-au păstrat, însă acum bine controlate, şi în cărţile franţuzeşti.

Nu, nu-i frumos, mi-am zis, e totuşi o doamnă. Aşa că, uite, mai citesc. Însă şi cârtesc. Nu poţi să înregistrezi impasibil, cu titlu de inventar, „păreri" cum ar fi aceea că omul este prada delirului de a crede că ceva există, ori că el, Cioran, neputând fi tiran, a vrut să contribuie cu verbul la pieirea lumii. Nu poţi s-o faci, vreau să zic, fără să te opreşti la stilul voit hiperbolic – şi să te delectezi. Ea însă, când Cioran „regretă" că nu se poate reveni la fericita stupoare dinainte de apariţia limbajului, face cu degetul şi-i spune cu gravitate că dezideratul lui e nesăbuit. ■

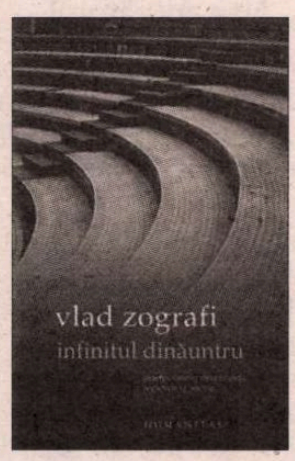


Ca și noțiunile de care uzează, formulările lui emană claritate. Fără să fie trivial, abordează logica de jos, de la temelie. Nu arde etape, nu bate câmpii.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Un film personal

Nominalizarea la premiile României literare reprezintă excepția care, în cazul *Infinitului dinăuntru*, confirmă o regulă tristă: cartea lui Vlad Zografi a trecut aproape cu totul neobservată. Trăgând linie și însumând, în cinci luni volumul a avut parte de exact două comentarii.

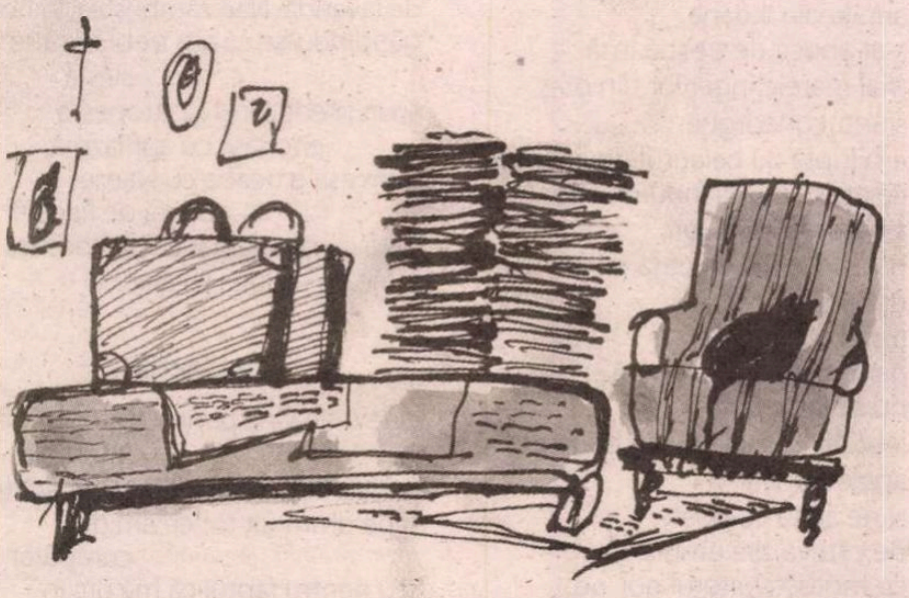


Vlad Zografi, *Infinitul dinăuntru*, București, Editura Humanitas, 2012, 202 p.

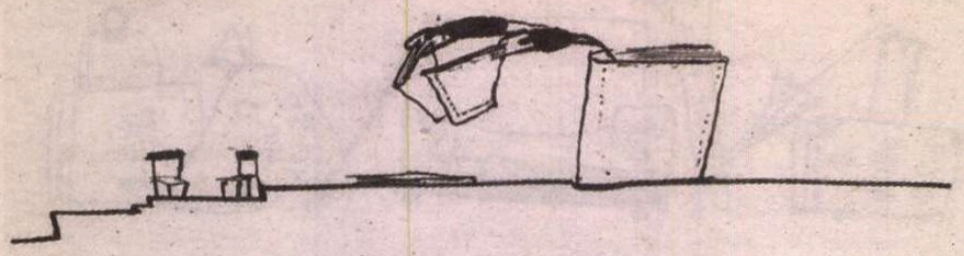
Unul, în paginile „Observatorului cultural", sub semnătura avizată a lui Liviu Ornea (care, fiind un publicist strălucit, nu e, totuși, critic literar); celălalt, pe un *blog* intitulat *Mind Porn*, sub semnătura unui anume Bogdan Dumitrescu (care, sper să nu greșesc, ar putea fi nimeni altul decât autorul volumului de proză scurtă *SMS*, publicat cu câțiva ani în urmă la Polirom). Date fiind greutatea numelui autorului (un dramaturg a cărui importanță nu mai necesită detalieri) și calitatea intelectuală a argumentației din aceste reflecții (absolut încântătoare), o asemenea tăcere mi se pare mai mult decât suspectă. *Infinitul dinăuntru* nu i-a impresionat, se poate constata, nici pe participanții la eternele anchete de sfârșit de an. Nimeni n-a auzit de ea. Nimeni n-o pomenește. Mi-e și teamă să avansez vreo ipoteză care să explice această orbire voluntară, căci ar însemna să mă rătăcesc în cazuistică. Nu doar Vlad Zografi (în eseu), dar și Dan Sociu sau Bogdan-Alexandru Stănescu (în poezie), dar și destui alții (în alte genuri) se numără printre victimele acestei sistematice „lecturi indispuse". Nu e leal, desigur, să le fac colegilor mei vreo imputare. În fond, fiecare e liber să-și expună preferințele. După cum și eu sunt liber să declar că presa literară a anului 2012 a fost dezamăgitoare. S-au inventat, ca niciodată, glorii pasagere, s-au scris, tot ca niciodată, năzbâtii strigătoare la cer. Nu-mi rămâne, în aceste condiții, decât să contez pe bunul-simț al cititorilor, înzestrați cu un discernământ superior celui de care au dat dovadă, vai, articlierii noștri.

Săptămâna trecută recenzam un volum al lui Alexandru Mușina, dedicat, în cea mai mare parte a lui, *scrierii creatoare*. Ei bine, *Infinitul dinăuntru* e o pledoarie implicită pentru ceea ce s-ar putea numi *lectură creatoare*. Căci Vlad Zografi oferă un model personal de înțelegere a literaturii. În șase eseuri (pe care, din modestie sau, dimpotrivă, din frondă, le numește „povestiri"), el face „un fel de critică literară" (p. 157), ocupându-se în principal de marii scriitori și, mai mult, de marile viziuni scriitoricești. Intenția nu e nici pe departe una autoritaristă. Nu fixarea sau (mai la modă) zdruncinarea canonului o are Zografi în vedere. Shakespeare rămâne Shakespeare, Molière rămâne Molière, Dostoievski rămâne Dostoievski. Pur și simplu, *Infinitul dinăuntru* propune o metodă flexibilă și totodată funcțională pentru ceva ce, de obicei, admite prea arareori reglementări. O metodă, trebuie spus, care nu aspiră la generalizare. E doar una dintr-un spectru întreg de posibilități. În subsidiar, eseurile de aici se revendică, toate, de la o observație elementară: aceea că nu poți citi literatură pur și simplu, la bucată, fără a căuta încontinuu un sens global, un principiu coerent care să ofere o minimă acoperire entuziasmului spontan. Campaniile în favoarea lecturii (tot mai numeroase în ultimul timp) neglijează tocmai acest versant al chestiunii. Ele recomandă cartea (așa, indistinct) ca pe un obiect de uz cotidian. Experiența parcurgerii unui roman nu diferă în esență, pentru artizanii unor astfel de campanii de responsabilizare, de aceea a frunzăririi ziarelor de dimineață. Important, e, cred aceștia, să citești, să digeri, adică, o cantitate cât mai mare de text tipărit. Fiindcă... Aici problema se complică. Fiindcă, se pare, această rutină te transformă într-un om elevat, deci demn de admirație în societate. Automat și ireversibil, care vasăzică. Sofismul snob pe care se întemeiază raționamentul e vizibil. Ca și cum consumul masiv de cuvinte ar fi, vezi Doamne, un pașaport pentru un ipotetic paradis cultural. În realitate, nu lectura e în primejdie. Se citește, azi, mai mult ca oricând. Pe toate suporturile. Pe ecran ca și pe hârtie. Numai că nu se mai citește literatură. Nici măcar literatura, vreau să zic, nu se mai citește ca literatură. Am întâlnit oameni foarte *à la page*, dispuși să-mi explice ore în șir de ce cutare tânăr poet e un imens scriitor, dar care, la solicitarea mea generoasă, n-au fost capabili să-mi vorbească la fel de cursiv despre Baudelaire. Nu din ignoranță. Citiseră *Florile răului*. Dar teoriile lor particulare nu se potriveau decât pe un caz sau două. Și, în plus, pe Baudelaire nu-l cunoscuseră personal!

Vlad Zografi nu vine, în investigația sa asupra straniei relații dintre literatură și viață cu un bagaj bibliografic strivitor. Nu se împiedică în nume, doctrine și note de subsol (note există, dar, atâtea câte sunt, sunt narative, anecdotice și, în consecință, au un loc aparte în finalul cărții). Formația sa solidă om de știință (cu un doctorat, dacă nu mă înșel, în fizică cuantică) îi conferă o rigoare intelectuală care n-are nimic în comun, regret s-o spun tocmai eu, cu jargonul conceptual al literaților. Ca și noțiunile de care uzează, formulările lui emană claritate. Fără să fie trivial, abordează logica de jos, de la temelie. Nu arde etape, nu bate câmpii. Posedă simțul literaturii înalte și, în egală măsură, pe acela al culturii pop: se întreabă într-un rând, pe jumătate glumind, cum ar arăta un *Hamlet* redus la „filmul acțiunii" și interpretat cu succes de Stallone sau Schwarzenegger. Iar asta fiindcă acest misterios „film al acțiunii" pare să fi căpătat, în lumea de azi, un rol de o neverosimilă importanță prin raport cu complementul său, pe care Zografi îl numește „film personal". Definirea precisă a celor două perspective ocupă primele capitole (*Cuvântul, Infinitul dinăuntru* și *Nebunia*) și are ca punct de pornire o constatare prilejuită de piesa lui Shakespeare, *Richard al III-lea*. Începutul piesei e îndeobște cunoscut: „Azi iarna vrajbei noastre s-a schimbat/ Prin soarele lui York, în toi de vară". Cum de un poem de-o asemenea frumusețe morală poate fi rostit de un personaj atât de abject, se întreabă Zografi. Și continuă: făcând abstracție de jocul scenic (ale cărui subtilități oferă destule piste pentru a sugera antifraza), cum putem interpreta diferența dintre noblețea conținutului și caracterul ignobil al lui Richard, cel care își asumă fără vreun scrupul acest conținut? Glosele și digresiunile sunt pasionante, Zografi dându-le un aer de improvizație controlată. Nu mă opresc asupra lor din motive de spațiu. Rețin doar concluzia operațională: între „filmul acțiunii", pe care-l vedem dinafară, și „filmul personal", care ar reprezenta perspectiva angajată a „internilor", a personajelor implicate, există o permanentă discrepanță, pe care Shakespeare o exploatează, tranșând-o exclusiv în favoarea celui din urmă. În propriii, ochi, Richard nu e un monstru. Pentru toate poltroneriile sale, el are cu siguranță justificări. (E un fapt pe deplin firesc. Fiecare dintre noi procedează așa, respectând la urma urmei o legitate psihologică. A nu ne găsi scuze în permanență pentru mai micile sau mai marile noastre defecte ar echivala cu o sinucidere în efigie.) În sfârșit, ceea ce știm bine cu toții din piesele shakespeariene e chiar filmul acțiunii, scenariul. Shakespeare ne oferă nu numai altceva, dar substanțial mai mult: accesul la conștiința protagoniștilor. Care par să-și trăiască, fiecare, mai degrabă filmele personale decât să contemple destinul global. Sigur că o atare soluție ignoră cu totul realismul convențional. Doar că, față de epoca elisabetană, realismul e o invenție târzie!



Singurul loc în care demonstrația lui Vlad Zografi nu mi se mai pare eficace (rămânând totuși sclipitoare) e în ultima parte a cărții (mai exact în ultimul eseu, dedicat *Istoriei*), în care premisele (având în centru *Demonii* lui Dostoievski) sunt deturnate spre o analiză a societății informaționale de azi. Foștii naivi revoluționari se transformă, intrați în jocul internautic, în revoltați autiști. Dotați cu o putere imensă în lumea lor alternativă, dar dependenți de realitateta cinică la care, vrând-nevrând, sunt siliți să se întoarcă în cele din urmă. Speculația e agreabilă, dar e, ea însăși, subminată de o anume grabă a autorului de a circumscrie un fenomen aflat abia la începuturi și, pe deasupra, extrem de alunecos. Mult mai alunecos decât mutabila valoare literară. Pe care, altminteri, Zografi o recunoaște fără ezitări, o urmărește fără ocolișuri și o internalizează până la intimitate. ■



poezie

Anton Jurebie

oastea lui ygor

deasupra carului dezaripat
fâlfâie asfodelul. tot timpul.
și peste tot au liberă trecere de la
„criza economică".
sunt locuri pe care le îndrăgesc la
prima vedere.
într-un pandemic, gripa aviară
țopăie
ca gil dobrică. iar ăia
tăiau „moțul" noului cimitir.

mai departe.
unul se da dresor de râși și de
plânși.
altul, chirurg. schimba sexul găinii
sau al cocoșului. la cerere.
(numai la instrumentul de cântat,
mai avea de lucrat).

dar și locuri care le tăiau pofta de
călătorie.
unul dintre ele e acesta.
le iese în cale cineva:
„ati auzit de *nea pericol public ?*"
„cine mai e și p... ăsta ?"
„o s-auziți !"
regula numărul unu: nu-l treziți.
regula numărul doi nu există.
își va face de cap
are un singur neuron.

dacă oastea lui ygor e pe drum
e și bob dylan cu
arca lor. cu greyhound-ul.
în cele din urmă visau că sunt
aproape.
că red montana e în comă (de la
televizor).
căutau un șerpaș nepalez
dar nu era de găsit.

patru

primul
îți fac un cockteil molotov
înainte să plec, i-a șoptit ea suav
într-o dimineață.
și a ieșit pe ușă.
floarea deschizîndu-și petalele în
stomac
l-a salvat. dar de-atunci
cu mâna tocită de scris și
buzele roase de cuvinte
spăla chiuvete și podele în ospicii.

al doilea
s-a certat cu nevastă-sa când
s-au dus să amaneteze pianul. ăia
de la amanet nu văzuseră în viața
lor
un pian. și pianul n-avea loc
pe ușă. ploua. telenovela se putea
numi *cu pianul în ploaie*.sau
cu pianul pe stradă.
ea: vara asta n-am mers la ibiza
(răspuns): dar ce,
parcă numai la ibiza
a fost vară !

al treilea

fost zootehnist, cândva. o întreba
pe nevastă-sa: ce-ai produs, fă, azi?
ea (ca o vacă deșteaptă) răspundea:
am produs un kil de menstruație.
era înaintea mesei de seară.
iar ăluia
îi trebuia o sticlă de vodcă să-și
revină.

al patrulea
nevastă-sa era un automat de
făcut cafea.
dă-mi un espresso, comanda. sau
una tare,
neîndulcită. când devenise adult
înlocuise
laptele cu cafeaua și pe maică-sa cu
nevastă-sa. dependențele astea îl
enervau deseori.

scurtă oprire în drogheta city

sunt nopți când deasupra
maternității din severin
plutește un înger
cu cască și salopetă
și mistrii mari cât
aripile din icoane.
s-ar apuca de treabă însă
mai marele îngerilor din oraș,
sfântul gheorghe
e-n luptă cu balaurul din cerneți
ce are chipul pandurului dar
s-a vândut turcilor.
hai să-i spunem pașa de la
dunăre
(unul dintre ei).
dar îngerul cu salopetă și cască
nu se lasă
iese cu ada-kalehul în brațe din
apele dunării
și ne arată ce poate.
de câteva zile umblă
cu motostivuitorul gol. ne
întrebăm
ce urmează. ■

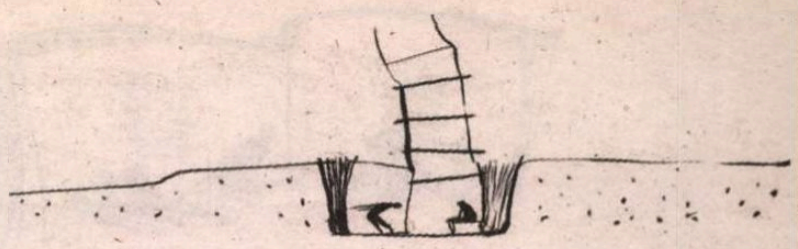
Ofelia Prodan

Nae zburătorul

Nae zboară. El poartă pe cocoașa
din spate o rață sălbatică și, când
rața fâlfâie
cu putere din aripi, Nae se ridică în
aer
și zboară până la supermarket.
Rața fâlfâie
din ce în ce mai lent din aripi
și Nae aterizează în fața
supermarketului.
Cu rața pe cocoașă, Nae intră
în supermarket și își cumpără tutun,
bere și o sticluță cu apă de colonie,
apoi se întoarce tot în zbor în
apartamentul
lui de la etajul 10 din Romancierilor,
Drumul Taberei. Se așază comod
pe fotoliu
și pornește televizorul. Nae se uită
la meci,
fumează și bea bere după bere.
Rața sălbatică
doarme pe cocoașa lui. Echipa
favorită
a lui Nae câștigă meciul detașat.
Nae urlă
de bucurie și se aruncă pe
fereastră
cu gândul să tragă o tură de zbor
peste oraș.
Rața se trezește exact când Nae
era să se prăbușească. Ea fâlfâie
disperat
și energic din aripi și Nae zboară
fericit peste oraș. De sus, el vede
doar lumini
și zâmbește. Scoate sticluța cu apă
de colonie și stropește orașul.
Întreg orașul
răspândește în aer miros curat și
proaspăt
de lavandă. Nae zâmbește din nou
gândindu-se că așa trebuie să se
simtă
și un preot când își stropește
enoriașii cu aghiazmă.
Cam așa e treaba cu Nae: el
zboară de fiecare
dată cu rața sălbatică pe cocoașă
și încă n-a ajuns nicăieri.

Costache

cine e de vină pentru tot ce mi se
întâmplă
pentru faptul că plec la cumpărături
și pe drum uit tot ce am de
cumpărat
sau pentru faptul că mă urc în
autobuz
și în loc să ajung unde trebuie
mă trezesc în cu totul altă parte
cine să fie de vină dacă nu însuși
Costache
mereu îmi iese în cale când merg
undeva
și e suficient să-l văd că uit ce am
de făcut
ei, să nu te gândești că acest
Costache
are cine știe ce puteri nici vorbă
e un biet amărât un boschetar
nespălat
slab mort și tot timpul beat
dar cum îl văd parcă mi se tulbură
mintea
păi Costache a fost cineva la viața lui
un actor respectat juca în fiecare
seară
la Teatrul Național și lumea îl
aplauda în extaz
mare talent acest Costache și uite
ce-a ajuns
și nimeni nu-i spune o vorbă bună
am vrut eu să-i spun odată
și ce crezi m-a înjurat de-am
crezut că intru
în pământ de rușine și mi-a zis să-l
las în suferința lui
și de atunci de câte ori îl văd
mintea mi se tulbură și nu mai
sunt eu
uit tot ce am de făcut și în loc de
asta
fac lucruri nebunești beau apă din
sticle goale
mănânc ambalajul biscuiților în
loc să mănânc biscuiții
sau mă așez la colțul străzii și
cerșesc
și lumea se miră că un domn
respectabil
ca mine face așa ceva și-mi zice cu
binișorul
că poate n-ar fi rău să merg la
psiholog
dar ce nu știe lumea e că în
tinerețea lui
Costache cânta dumnezeiește de
frumos
era suficient să-l asculți o singură
dată
și nu mai aveai nevoie de nimic
nici măcar de psiholog
așa că ajuns la capătul puterilor
mi-am făcut curaj și l-am rugat
într-o noapte
pe Costache să-mi cânte mi-era
frică să nu mă înjure
dar nu, Costache a cântat în
noaptea aia
pe strada pustie sub un felinar
doar pentru mine
a cântat înfiorător de frumos
dumnezeiește. ■



Artistul din el îl surclasează pe gînditor, ce rămîne de pe urma lui fiind stilul, acea „gheară a leului" ce însufleţeşte cuvintele prin viteza asociaţiilor şi prin ritmul alert.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Gheara leului

Sunt patru feluri de a-l înţelege pe Nietzsche, după gradul de intuiţie la care ajungi. Forma curentă e cea entuziast-naivă, simptom al euforiei din vîrsta adolescenţei, cînd cauţi în autorul lui *Ecce homo* un maestru de educaţie în singurătate. În acest caz, pornirea teribilistă de a zgudui norme îşi găseşte confirmarea într-o umoare la fel de teribilistă, Nietzsche fiind prin excelenţă un blasfemiator al convenţiilor.

Friedrich Nietzsche, *Ecce homo. Cum devii ceea ce eşti*, trad. din germană de Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 162 pag.

Cu el te dezveţi de toate, dintr-un imbold de iconoclastie principială: lumea e făcută ca eu s-o răstorn. Al doilea fel stă în moda meschină de a-i reduce strălucirea minţii la un tipar patologic menit a-i explica geniul prin boală. Geniul e consecinţa scrîntelii, Nietzsche fiind un cazan de otrăvuri fiziologice care au răbufnit în conştiinţă sub forma smintelii. În acest caz, reduci superiorul la inferior şi faci din Nietzsche un zgîrci contorsionat, alcătuit din complexe sordide. Acesta e genul de lectură de care fac uz spiritele joase, care au satisfacţia de a-l vedea pe filosof micşorat la calapod propriu. Cine secretă mizerii le regăseşte peste tot, graţie oglindirii de sine în oameni.

Al treilea mod e cercetarea doctă, cînd laşi deoparte maliţiile şi îi iei în serios textele, spre a le judeca cu mina distantă a exegetului. Genial sau nu, descreierat sau nu, Nietzsche e totuşi un gînditor, şi, în ciuda grafomaniei cu care îşi aruncă divagaţiile pe pagină, din răvăşeala consideraţiilor se pot desprinde cîteva intuiţii rare. În acest caz, răbdarea de a-i cerceta litera întrece exasperarea insuflată de incoerenţa ei, cărţile lui Nietzsche fiind un şir de digresiuni cărora le lipseşte direcţia unei idei. Cauţi trufele în învălmăşeala glodului şi treci mai departe.

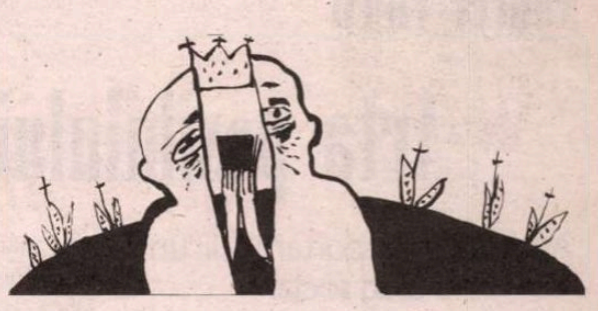
A patra formă cere un unghi precumpănitor speculativ, cînd nu te mai preocupă nici maestrul şi nici nebunul, ci doar semnificaţia catastrofică a personajului. Din acest unghi, Nietzsche e semnul prevestitor al unui declin de proporţii, indiciul preliminar al unui cutremur ce a dus la involuţia filosofiei. E acel moment din istoria Europei cînd speculaţia conceptuală începe să-şi taie singură creanga de sub picioare, în virtutea unei pofte sinucigaşe. Din acest moment, filosofia se va divulga de bunăvoie ca fiind uzurpatoarea unor prerogative sacre, de posesia cărora nu e îndreptăţită.

Ce va urma după Nietzsche va fi degradarea treptată a unei discipline care îşi va pierde apetenţa pentru mister în favoarea gîndirii logice. Filosofii vor înceta să mai fie profeţi cu predilecţie pentru taine şi vor deveni tehnicieni cu uşurinţă în silogisme. Excepţia numită Heidegger – ultimul glas prin care filosofia a atins tonul oracular, de imn al misterelor, de pe vremea lui Hegel – nu schimbă tendinţa generală. În Europa, filosofia este un motet a cărui partitură aparţine trecutului, ceea ce e totuna cu a spune că azi nu mai există gînditori, ci doar comentatori de tradiţii livreşti.

De această tradiţie Nietzsche s-a rupt nu fiindcă a vrut, ci fiindcă nu a avut încotro, fiind împins în prăpastie de un mers al lucrurilor pe care nu l-a putut împiedica. De aceea Nietzsche e purtătorul de cuvînt al unei crize care îl înghite pe măsură ce o descrie, *Ecce homo* fiind de fapt bilanţul final al crizei. Ce simţi în *Ecce homo* e că autorul nu e liber, fiindcă nu-şi alege drumul graţie unui liber-arbitru care să-i inspire gîndurile. De aici euforia alergătorului care îşi face din prăpastie un motiv de laudă. Autorul se prăbuşeşte şi jubilează în plină cădere. Tocmai de aceea e uimitor cît de persistentă e iluzia că Nietzsche s-a clădit pe sine prin propriile puteri, luîndu-se în mîini şi transfigurîndu-se într-un spirit clarvăzător. În literă, *Ecce homo* se vrea a fi scoaterea finală a măştii, amestec de autoportret şi de comentariu al propriilor cărţi. În spirit însă, izbeşte emfaza trufaşă cu care narcisicul îşi laudă virtuţile. *Ecce homo* e o mostră de filotimie în ditirambi vanitoşi, un volum mustind de exaltarea arţăgoasă a unui cabotin superior. O colecţie de hiperbole care atrag prin excesul nuanţelor şi amuză prin neclintita siguranţă de sine, în condiţiile în care autorul era deja cu un picior în groapă.

Sunt două trăsături care dau autorului un aer de superbie nefirească: dizarmonia şi ingratitudinea. Dizarmonia îi vine din timbrul strident, de diapazon crăpat, Nietzsche fiind un liric tăios, fără moliciuni de sintaxă şi fără încetineli de ritm, al cărui stil stă în expresia sacadată, intermitentă, cu sens punctual, fără pretenţia unei continuităţi de idei. Opusul manierei lui Nietzsche se găseşte în proza lui Rilke, a cărei moleşeală ceremonioasă e semn de inapetenţă pentru abstracţiuni, la fel cum corespondentul modern al ritmului sacadat îl găsim în versurile lui Gottfried Benn. În rest, fuga de idei e copleşitoare, la fiecare două-trei pagini, filosoful schimbînd tema. Apoi elanul dizgraţios cu care îşi zugrăveşte superioritatea îţi lasă un gust amar: cînd vrei să explici cititorului cît de deştept, de unic şi de providenţial eşti, nu poţi să nu frizezi o tentă derizorie de histrionie respingătoare, cu atît mai mult cu cît ideile originale îţi lipsesc. Toate clişeele pe care le punem în seama lui Nietzsche sînt de fapt variaţiuni pe teme schopenhauriene, de la „voinţa de putere" la „veşnica întoarcere a identicului". Cu alte cuvinte, artistul din el îl surclasează pe gînditor, ce rămîne de pe urma lui fiind stilul, acea „gheară a leului" ce însufleţeşte cuvintele prin viteza asociaţiilor şi prin ritmul alert. Nietzsche e copios în figuri de stil şi precar în argumente.

În schimb, ingratitudinea îi vine din acea stihie care, împingîndu-l în prăpastie, îi insuflă sentimentul apoteozei. La o privire sumară, ingratitudinea e forma de nerecunoştinţă pe care o arăţi binefăcătorilor, dintr-un impuls de a răsplăti sprijinul prin răceală sarcastică. La o privire mai minuţioasă, ingrat e cel care s-a rupt de graţia numenului, nimerind în debusolare stingheră. Ingratul e apostatul de zeu şi denigratorul de semeni. Nietzsche e în ambele sensuri ingrat, ridicîndu-se împotriva acelora care l-au ajutat şi, în acelaşi timp, întorcînd spatele providenţei. În ochii lui, Dumnezeu e mort, iar nemţii sunt o pacoste care, acolo unde ajung, pervertesc cultura. Mai mult, pe protestanţi, fără de a căror şcoală Pforta Nietzsche ar fi rămas un scriitor superficial, fără educaţie clasică, îi trece în rîndul călăilor spirituali, potrivit verdictului „creştinismul e o metafizică de călău", iar pe Wagner, maestrul de la care împrumutase nu numai simţul grandorii mitice, dar chiar şi temele favorite – titlul operei *Götterdämmerung* (*Amurgul zeilor*), încheiată de Wagner în 1876, devine la Nietzsche în 1889 *Götzerdämmerung* (*Amurgul idolilor*), într-un calambur ce nu poate acoperi sursa de inspiraţie –, pe maestru îl coboară la treapta unui muzician aflat sub nivelul lui Bisset.



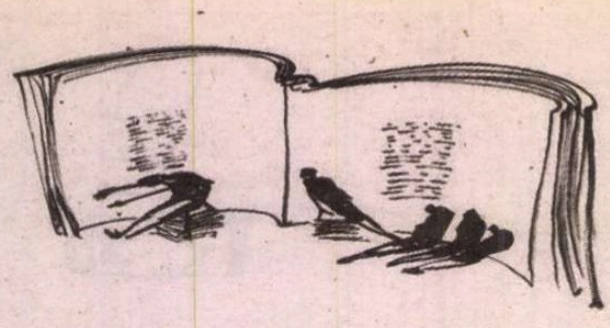
Ca o revanşă postumă, destinul lui Nietzsche poate fi descris în termeni wagnerieni, autorul lui *Ecce homo* ajungînd să treacă din pielea unui personaj în a altuia, printr-un avatar de identităţi, pe care nu le-a putut prezice. A vrut să fie Tannhäuser, luptătorul înfruntînd cazuri-limită, şi a sfîrşit ca Parsifal, într-un acces de milă la gîtul unui cal biciuit, a vrut să fie Siegmund, luptînd împotriva lui Wotan şi năzuind la dobîndirea inelului, dar a sfîrşit prin a fi Alberich, gnomul descompus de boală şi maltratat de slăbiciune. În viaţă nu a apucat să aibă o Brünnhilde, chiar dacă trei femei l-au protejat de-a lungul timpului: Cosima Wagner, Lou Salomé şi sora Elisabeth-Förster Nietzsche.

În totul şi-a făcut din viaţă un simulacru eroic prin care a slăvit exact valorile pe care nu le-a putut întruchipa: sănătatea, puterea, iubirea, libertatea. Şi dacă nu ar fi stilul care să-i ridice cărţile la rangul unor piese literare care pot fi gustate în sine, în afara oricărui tipar filosofic, azi despre Nietzsche am vorbi cu rezerva cuvenită autorilor minori. La Nietzsche peristaltica lexicală e mai spectaculoasă decît tectonica ideilor, iar *Ecce homo* e o mostră de stil însufleţit de un nesuferit *hybris* creator. ■

Alte apariţii recente

● Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, trad. din germană de Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 176 pag. Cea mai cuminte carte a lui Nietzsche, graţie aplecării docte de a cerceta gîndirea greacă.

● Constantin Iulian, *Din lagărul România evadează morţii*, Editura Sînziana, Bucureşti, 2012,260 pag. Memoriile unui deţinut politic în gulagul românesc.



Când între cele două feluri de societate – abjecţia urât mirositoare şi abjecţia cu aer condiţionat – am avut slăbiciunea de a o alege pe cea din urmă, ştiam bine că aveam s-o plătesc cu vârf şi îndesat.

eseu

Andrei Vieru

Arta posibilului şi inconştientul politic

André Gide şi portarul lui: un dialog social

Dacă ar fi să-i credem pe unii intelectuali ruşi, era pe vremuri bine cunoscut, în URSS, că nu puteai fi în acelaşi timp şi inteligent, şi cinstit, şi membru al Partidului Comunist. Două dintre cele trei atribute menţionate adineaori – oricare dintre ele – îl excludeau în mod obligatoriu pe cel de-al treilea. După cât se pare, aceeaşi butadă circula şi pe meleaguri naziste, cu mica diferenţă că aici era vorba de aderenţi la un *alt* partid unic aflat la putere, şi anume la cel Naţional-Socialist.

Aşa se face că în toiul unui banchet organizat cu prilejul unei întâlniri sovieto-germane de dinainte de război, unul din membrii celor două delegaţii ar fi îndrăznit să facă o aluzie la ceea ce un om normal ar fi trecut sub tăcere – şi anume că în ţara lui puteai fi deopotrivă membru de partid şi inteligent, membru de partid şi cinstit, cinstit şi inteligent, dar nu toate trei deodată. Dincolo de apartenenţa la una sau la alta dintre cele două delegaţii şi de afilierea la ideologii opuse, acest fel de a vedea lucrurile a avut meritul neaşteptat de a împărţi asistenţa în trei grupări distincte:

cei cinstiţi şi inteligenţi, care au râs,
membrii de partid inteligenţi, care s-au supărat,
membrii de partid cinstiţi, care n-au înţeles nimic.

Ferocitatea membrilor unei grupări politice depinde de amploarea iluziilor în care s-au legănat înainte de a ajunge la putere: pornirea lor către crimă şi minciună se hrăneşte din generozitatea himerelor de altădată. Problema luciditătii şi a probităţii militanţilor cu vocaţie extremistă se pune în termeni gravi şi abrupţi. Dar în fond, cu câteva minime diferenţe, ea se pune deopotrivă când vorbim despre *orice* sectă, facţiune sau organizaţie politică care îşi stabileşte scopuri şi mijloace de acţiune moderate.

Să aderi fără rezerve la un proiect politic, să crezi în el până la capăt, presupune o doză de iluzie şi o pasiune posibile doar în condiţiile unei eclipse mentale, a unei vacanţe prelungite a minţii. În schimb, adeziunea la un proiect politic în absenţa oricărei convingeri îţi pune sub semnul întrebării cinstea. (Să fie, oare, de preferat sinceritatea mercenarului ori, mai degrabă, făţărnicia spionului, a turnătorului şi a agentului sub acoperire?)

Nu-ţi mai rămâne decât să accepţi societatea aşa cum ţi-o oferă epoca în care trăieşti: dacă o consideri drept cea mai bună dintre lumile posibile faci dovada propriei tale mărginiri. Dacă, pe deasupra, o consideri drept cel mai mic rău posibil şi imaginabil, eşti, pesemne, şi un pic „corupt": ce semnificaţie are să pretinzi că păcatele unui anumit sistem sunt, precum sistemul însuşi, necesare, definitive şi imuabile?

Există o categorie de indivizi care – cinstiţi fiind înainte de a fi şi inteligenţi – s-au lăsat seduşi, în tinereţe, de un frumos ideal. Partidul presupus a-l întrupa n-a avut însă nevoie de mult timp ca să-i dezamăgească. În cele din urmă, nu le-a mai rămas decât să se resemneze. Unii şi-au abandonat idealul, alţii au sfârşit prin a detesta Partidul, altora li s-a făcut greaţă de politică în general: aşa cum ţi se poate întâmpla să ţi se facă silă de Odette, sau de blonde, sau de ginta feminină în totalitatea ei. Alţii, în sfârşit, au pândit momentul potrivit pentru a-şi lua o improbabilă revanşă. Ce le mai rămânea de făcut? Împăcându-se cumva cu răul, şi-au continuat existenţa în sânul unui partid detestat, aşa cum continui uneori să trăieşti cu o femeie de care ai fost odinioară îndrăgostit şi care a făcut tot ce i-a stat în putinţă ca să distrugă un ideal: amestecând cu graţie indiferenţa şi ura, dezamăgirea şi înstrăinarea.

Într-o bună zi, în toiul acestor vieţi distruse, s-a produs un eveniment pe cât de inevitabil, pe atât de neprevăzut: moartea. Spre stupefacţia generală, s-a aflat că partidele comuniste şi ideologia lor îşi trăiseră traiul, iar odată cu ele dispărea şi o minciună care nu mai înşela de multă vreme pe nimeni – în niciun caz pe ei, pe aceşti oameni de treabă, pe deasupra şi inteligenţi, despre care vorbim. Or, dispariţia unei fiinţe fizice sau a unei realităţi asupra căreia nu-ţi mai făceai nicio iluzie, dar pe care o iubiseşi pe vremuri, provoacă o dramă, o tragedie, o durere cumplită. Nu încape îndoială: cea mai josnică, cea mai detestată dintre femeiuşti, ca şi cea mai abjectă dintre tiranii pot da naştere celei mai duioase, celei mai absurde nostalgii.

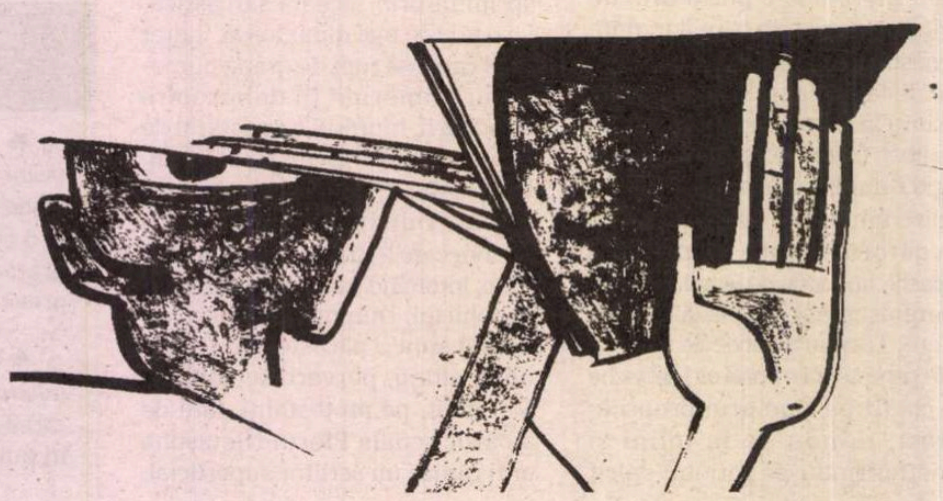
(West meets East)

„Majestate, acordaţi-i naţiunii libertatea de a gândi!", putea fi auzit un ministru în nu mai ştiu ce piesă de teatru. La vremea aceea, nicio reprezentaţie a acelei piese nu a fost dată fără ca publicul să nu fi exultat ori de câte ori personajul pomenit dădea glas acestei revendicări: spectatorii vedeau în el un fel de purtător de cuvânt. În mod limpede, autorul, actorii şi spectatorii credeau cu toţii că libertatea gândirii se acordă *de sus*.

Deşi totul se petrecea în timpul unui regim politic lipsit de maniere, nu e mai puţin adevărat că libertatea de gândire nu prea e compatibilă cu plecăciunile şi cu reverenţele. Această libertate, nimeni nu ţi-o va dărui în veci; n-o vei avea decât dacă ţi-o iei cu de la tine putere, nesocotind propria-ţi chibzuinţă şi, cu atât mai mult, prejudecăţile celor care, mai şireţi fiind, nu tânjesc câtuşi de puţin după libertate.

Conformismul nu este apanajul unui *anumit* model de societate; libertăţile seamănă însă cu fructul oprit. În Occident libertatea de a nu gândi ca ceilalţi, la îndemâna oricui, nu seduce aproape pe nimeni. De îndată ce libertatea asta pare să nu mai fie asigurată, se vor găsi pe loc câţiva nesăbuiţi care să fie tentaţi să şi-o aroge.

Pe vremuri, nu aveam deloc impresia că oamenii care îndurau rigorile comunismului ar fi fost la fel de previzibili în vorbe şi grimase – atât de asemănători în gesturi şi gânduri – ca noi, consumatorii din Occident. Deoarece, cu cât anumite prejudecăţi şi un anumit *spirit de geometrie* ţi se impun cu mai mare brutalitate, cu atât îţi apare mai clară şi posibilitatea de a reacţiona la ele cu *spirit de fineţe*. Previzibilă, lesne de evaluat era, în schimb, averea cetăţeanului – care, modestă şi aproximativ egală cu a tuturor celorlalţi, neputând folosi la nimic, îl împingea spre lumea ideilor; suficientă, totuşi, ca să-i reteze din capul locului orice veleitate de cerşetor.



Dar cum să scapi, în Occident, de monotonia diversităţii? Cu ce să-ţi umpli pustiul cotidian al îndestulării generale?

Dacă averile şi renumele se deosebesc aici, în Occident, fără jenă, nu e mai puţin adevărat că ele nu dau naştere niciunui contrast ori rupturi în planul mentalităţilor. Grosimea portofelului ne diferenţiază şi ne desparte, mediocritatea ideilor ne adună la loc. Ce deosebire mai poţi face, oare, între un proprietar avut, un patron falimentar şi un şomer? Chiar de ar intra cu toţii în vreun partid comunist, idealurile lor ar rămâne aceleaşi: să consume, să consume, să consume! Ce diferenţă mai poate fi între un funcţionar, un scriitor de talent şi unul căruia îi lipseşte cu desăvârşire orice harţ Unii preferă bunăstarea şi gloria, ceilalţi – bogăţia şi onorurile.

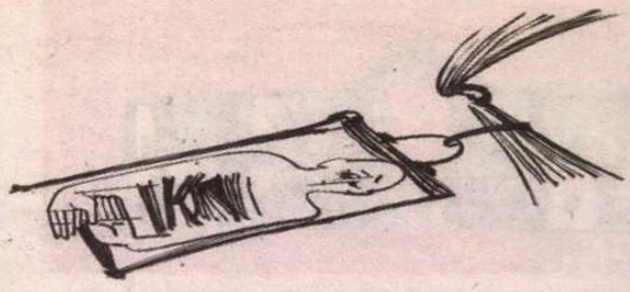
Graţie cui, în afara câtorva nebuni sau câtorva cerşetori, a scăpat societatea asta de ruşinea uniformizării ideilor şi a colectivismului intelectual? Acolo unde societăţile comuniste au dat greş, Occidentul e pe cale să reuşească de minune. Doar că, modest cum este, el nu-şi revendică nicio victorie. Toate valorile fiind o apă şi-un pământ, nimeni nu-şi mai poate aroga meritul de a ne fi convins că valoarea oamenilor se confundă cu succesul lor. Aceste principii ni se par tot atât de adevărate pe cât e de veche lumea. Oricum, *acestea* ne sunt ultimele superstiţii. Populismul lui Jdanov, detestat odinioară la Moscova, este fără nicio îndoială pe punctul de a triumfa în Occident.

Cred că pot considera un privilegiu faptul că m-am născut şi mi-am petrecut tinereţea într-o societate la temelia căreia se aflau penuria, delaţiunea şi frica. Unde ar mai fi putut prietenia şi dragostea să aibă fie şi numai o aparenţă de intensitate şi de sens? Născut de-aş fi fost în Occident, plămădit dintr-o atrofie cronică a sentimentelor, cum aş mai fi putut, oare, să le percep deopotrivă şi fiorul şi mizeria? Astăzi, mă complac, ca toată lumea, în toropeala reacţiilor, într-o relativă anestezie care îmi taie orice elan. Măcar de-aş fi în stare să nu mai reacţionez la nimic, să rămân surd la ticurile epocii şi ale contemporanilor mei!

Când între cele două feluri de societate – abjecţia urât mirositoare şi abjecţia cu aer condiţionat – am avut slăbiciunea de a o alege pe cea din urmă, ştiam bine că aveam s-o plătesc cu vârf şi îndesat. Dacă mă las uneori contaminat de dinamismul şi gâfâiala actualilor mei concetăţeni, mereu gata să acţioneze şi să se şi laude cu agitaţia lor, măcar pot să-mi aduc aminte de lâncezeala tinereţii mele, configuraţie ideală şi veşnică în care galaxiile şi guvernele – imobile şi inamovibile – nu s-ar fi urnit niciodată din loc. Dar aici, până şi stelele n-au astâmpăr: strălucesc, pălesc şi în cele din urmă se sting. Orizonturile noastre? Cerurile noastre actuale? – Afişe care se schimbă de la o zi la alta.

Varianta românească a eseurilor publicate în volumul *Le gai Ecclésiaste. Regards sur l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

Numai șapte din cele treizeci și cinci de poezii ale volumului sînt din speța celor cu rimă: un sacrificiu, probabil, pentru un poet cu dexteritatea prozodică a lui Mircea Dinescu.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Destabilizatorul

Tipul de poet extrem de înzestrat și precoce, Mircea Dinescu a debutat, în anul Tezelor din Iulie (1971), cu un volum, *Invocație nimănui*, ce nu se potrivea cîtuși de puțin noilor directive oficiale.

Dinescu avea, altfel, *dosar bun*, sintagmă azi ininteligibilă tinerilor poeți, dar care în anii socialismului real constituia premisa unei cariere și, în multe cazuri, chiar garanția desfășurătorului ei. Scriitorii noștri din familiile de muncitori sau de țărani săraci prezentau (din față și pînă la buza gropii) mai multă încredere regimului decît colegii lor mai ghinioniști prin apartenența la o familie ceva mai înstărită: fie de odioși burghezi, fie de îngrozitori moșieri, fie de țărani refractari la înscrierea în colectivă, fie de ofițeri care luptaseră pe frontul de Est.

Politica de Stat era centrată, retoric și lozincard, pe desființarea claselor sociale; însă acestea s-au menținut pînă în decembrie 1989 în corsetul cultural-ideologic pe care activiștii, cenzorii și elementele „de răspundere" din sistem l-au oferit unei arte obligate să-l îmbrace; și să-l poarte cu un zîmbet chinuit. Dinescu a jucat cu talent, în primii lui ani, acest rol de poet „făcut" de către o lume „mai bună și mai dreaptă", evitînd însă angajarea într-o tematică a realității în care evolua artistic. Autorii generației '60, pentru a exprima stări „impure" ideologic, dar fertile artistic (anxietatea, spaima, teroarea psihică), mai puteau merge către contextul războiului al Doilea Mondial, dimensionat totuși artificial și schematic fiindcă nu-l trăiseră. În schimb, scriitorul mai tînăr decît ei se vedea și mai înșurubat într-o anumită realitate istorică, într-o epocă „de aur" ce-l condamnase la optimism obligatoriu.

Prin această prismă văzînd lucrurile, metaforele din primele cărți ale lui Dinescu și vitalismul lor *etern*, necontextualizat, sînt singura opțiune viabilă a unui artist care, expunîndu-se, nu vrea să se trădeze. Calculînd și judecînd corect, autorul abia ieșit din adolescență se refugiază în esențele și structurile unei poezii a adolescenței, configurată simbolic, iar nu haotic, și cu conștiință artistică, nu doar cu talent. Evazionismul de primă tinerețe al liricii lui Dinescu este oportun, o dată, în ordine politică (poetul refuză ideologia unică, prin ignorarea cadrului ei constrîngător) și, apoi, în ordine estetică. Între genurile literare, cel liric este cel mai apropiat de formula punerii între paranteze a unui prezent despre care nu poți vorbi public. Înainte de a fi disident, Mircea Dinescu a fost subversiv; înainte de a fi subversiv, a fost evazionist; și înainte de a fi evazionist, a fost un adolescent genialoid născut în plin „obsedant deceniu", cinstit și atent față de propria înzestrare. Tiparul acestei vîrste purtate, timp de un deceniu (1971-1981), ca o vestă de salvare este vizibil în ultima poezie din *Democrația naturii*, excepționalul *Cîntec de rinocer*: „Ca rinocerul care-atacă trenul/ încerc să trec de treizeci de ani/ dar îngerul meu purul și obscenul/ s-a prăbușit lovit de bolovani// fiindcă a fost zărit plutind pe arii/ de un țăran lucrat de viziuni/ și-acum îl țin sub bîta lor pîndarii/ să-l stoarcă de mirare și minuni:// «o hi lăcusta care-mpunge orzul/ sau fluturele îngrășat cu pai/ sau pasăre cum o arată torsul/ sau viespea albă ce ucide cai// că d-aia parcă s-a rărit porumbul/ și laptele s-a subțiat în vaci/ că umblă gîza asta grea ca plumbul/ și paște catifeaua prin copaci,// țineți-o bine ca să-i dăm cu prafuri/ otrăvitoare și chemați țigani...»/ Aud roind în jurul meu tarafuri/ și-ncerc să trec de treizeci de ani".

Avem aici rima poetică și un ritm adaptat ei, aproape muzical. Avem „cîntecul" ce reamintește finalul de etapă și imposibila ei prelungire, în cursul și pe suprafața noii cărți. Poetul pare că nu vrea să se maturizeze și să păsească în realitatea pe care trebuie, totuși, s-o înfrunte. O poezie a adolescenței stă bine adolescentului sau, în fine, tînărului care o scrie; dar nu și unui autor inerțial, evazionist cu sistemă și temător cu tropi.

Imagini ale violenței pot fi găsite în primele două strofe și ele au aceeași țintă: „îngerul" transcendent, vizionarismul poetic filfîind din aripi pe deasupra mizeriilor și minciunilor din realitatea cotidiană, Poezia cu majusculă refugiată în turnul de fildeș al unei arte fără aderență la ceea ce o înconjoară. Astfel poate fi înțeles „obscenul" plasat, oximoronic, lîngă „purul" pentru a ne da atributele unui înger ce nu mai poate salva o poezie epurată de realitate. Desigur, simbolistica e puțin mai complicată prin includerea opoziției între un receptor *terre à terre* și o minune celestă. Dar pîndarii ce storc îngerul „de mirare și minuni" și bolovanii sub care acesta, lovit, cade la pămînt sînt corecția necesară a unui zbor poetic pe care *Democrația naturii* l-a întrerupt.

Numai șapte din cele treizeci și cinci de poezii ale volumului sînt din speța celor cu rimă: un sacrificiu, probabil, pentru un poet cu dexteritatea prozodică a lui Mircea Dinescu. Dar textul nu mai trebuie, în această nouă etapă, post-evazionistă, să pară că este *făcut*, aranjat, potrivit în pagină în forme cuminți-tradiționaliste și cu respect al regulilor. Pentru a le contesta pe cele, strîmbe, din afara cărții și din prezentul celor care o citesc, poetul va renunța la regulile de versificare din interior, alegînd formula mai puțin „artistică", dar mai autentică, a poeziei discursive.

Versul cu rimă și comunicînd melodios cu un altul lasă loc versului liber, prozastic și prozaic, aspru și contondent, parte a unei demonstrații narativizate pe care vechile structuri prozodice o stînjenesc. Liricul însuși se atenuează ori dispare cu totul, pentru a face loc ironicului mușcător. Poezia arată acum precum într-o remarcabilă *Biografie săracă*: „Unii de-abia așteaptă să mă vadă plutind/ ca Ofelia cu o coroniță de ziare pe cap,/ dar obosiți de-atîta imaginație/ intră-n biografia mea gravi ca-n rezervația leprei/ gata să delimiteze zonele albe și să strige:/ pericol de contaminare/ virus muzical/ bacterie purtătoare de lacrimi/ cîine cu efect întîrziat/ cu ochii holbați la șuncile aurii ale Occidentului zice că nu prea i-e foame/ cîntă prostește ca tonomatul ce refuză moneda/ tatăl lui în depoul de locomotive miroase pe-ascuns levănțica/ mama lui cară lăzi și surzește treptat (presupunem că nu vrea s-audă)/ sora educatoare la o școală de debili mintali se simte liberă liberă/ despre frate nu se știe nimic ceea ce-i cu mult mai grav/ existența acestei familii îl predispune la îngăduință/ dar are un fel special de a-și iubi țara care neliniștește/ și nu putem să-i scoatem pămîntul dulce din gură/ fără să se surpe bisericile din ținutul natal".

Textul nu mai are muzicalitate și „poezie", dar registrul său e mai complex. Se mixează mai multe tipuri de discurs, într-o bine regizată babilonie contemporană, cu marcarea aproape sfidătoare a contextului de *lagăr socialist*. Discursul informatorului, pus sub auspiciile pluralului instituționalizat („presupunem că...", „nu putem să...") și ale impersonalului securistic („despre frate nu se știe nimic"), e dus într-un regim comic, de aparență suprarealistă. Suprarealismul subtil infiltrat și mai consistent pentru cititorul tînăr de azi este chiar realismul de ieri, în care „șuncile aurii ale Occidentului" au sens pe fondul penuriei generalizate din România Socialistă și în care „tonomatul ce refuză moneda" semnalizează un artist ce nu se prostituează.

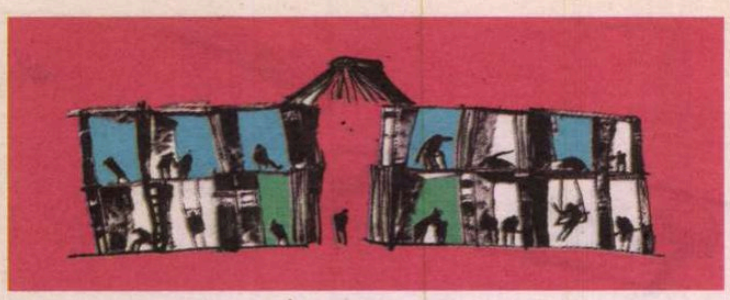
Dincolo de transparența antitotalitară a mesajului, minim travestit și deghizat aici, este de observat modificarea de accent și de structură poetică. În volumele de primă tinerețe, realitatea și realismul pigmentau poezia lui Dinescu. Erau un contrapunct necesar pentru melodicul și metaforicul unei lirici evazioniste. Cum foarte bine sintetizează Ion Pop, „jubilația vitală" „tradusă, mai ales în primele două volume, într-un discurs muzical aglomerat de metafore suav-insolite, întors narcisiac spre chipul poetului tînăr încîntat de propriile haruri inventive, a dispărut, practic, din noile texte, cedînd locul cu precădere «sarcasmului» și «realismului»". Ghilimelele criticului se justifică prin sesizarea programului asumat de încă-tînărul autor. Sarcasmul nu e în natura poetului, ci în raportarea sa (care nu mai poate fi amînată, nici stopată) la cotidianul ceaușist. Iar realismul este una dintre modalitățile de reprezentare, una dintre proiecțiile noii vîrste artistice.

Cade, cu aceasta, prejudecata persistentă și astăzi conform căreia poezia lui Dinescu e o țîșnire de talent, de vervă a expresiei, de înzestrare lirică naturală și fără concept. Talentul, înzestrarea, verva, naturaleța sînt incontestabile, însă poetul le lucrează cu o formată conștiință poetică, în structuri variate și procesate atent, adaptate unei focalizări sau alteia.

În poeziile erotice (precum *Fără pretenții*), ironicul e slab, pentru ca „fărîmiturile de hîrtie îndrăgostite de ebonită" și micile „blănițe încărcate cu electricitate" să poată ilustra o lege a atracției universale, dincolo de cenușiul existenței în socialism. În altele, în număr mai mare, sarcasmul ia culori de pamflet anticeaușist, poetul înscriind personajele în categorii și trăgînd concluzia dintr-un singur și *inimaginabil* vers: „preotul joacă table cu miliția nul", „preotul cu magnetofon sub sutană", „n-ar mai fi așa coadă mare la măcelăriile cu intelectuali", „lozincile sînt scrise cu litere și mai mari"... Totul este atît de clar, de evident, denotativ, încît simbolicul nu mai e unul în doi timpi (obscurizare-reliefare), dar unul de includere categorială. Personajele nu mai capătă o identitate, ci o clasificare, intrînd în mecanismul dat al unei realități care le folosește și le consumă, pe bandă de uzină sordid-eficientă. Singurul ieșind din schemă și din planificare, încercînd să le devoaleze și să le distrugă, este poetul însuși, virusul muzical, bacteria purtătoare de lacrimi și tonomatul ce refuză moneda... Dacă, anterior, autorul adolescent se refugia prevăzător într-o poezie a adolescenței eterne, acum Dinescu face una cu protagonistul lui și se ipostaziază, frecvent, ca destabilizator al unei ordini mizerabile și corupte.

Accentul este, prin urmare, complet diferit de cel din structura lirică evazionistă. În *Democrația naturii*, tocmai semnele dezordinii, ale turbulenței, ale perturbației în sistem devin importante în economia simbolică a textelor. Acestea nu mai pot și nu mai trebuie să fie organizate, ci dez-organizate poetic, supuse unei rupturi demonstrative. Căci ruptura este actul de conștiință și fondul problemei expuse, odată recunoscut, traversat și figurat contextul. Cînd templul devine „o fabrică de spirt", aluminiul fabricii de coniac „umilește biserica", butoaiele de plastic „sticlesc ca icoanele", megafoanele sînt „instalate pe țărm", benzile rulante „uruie"...

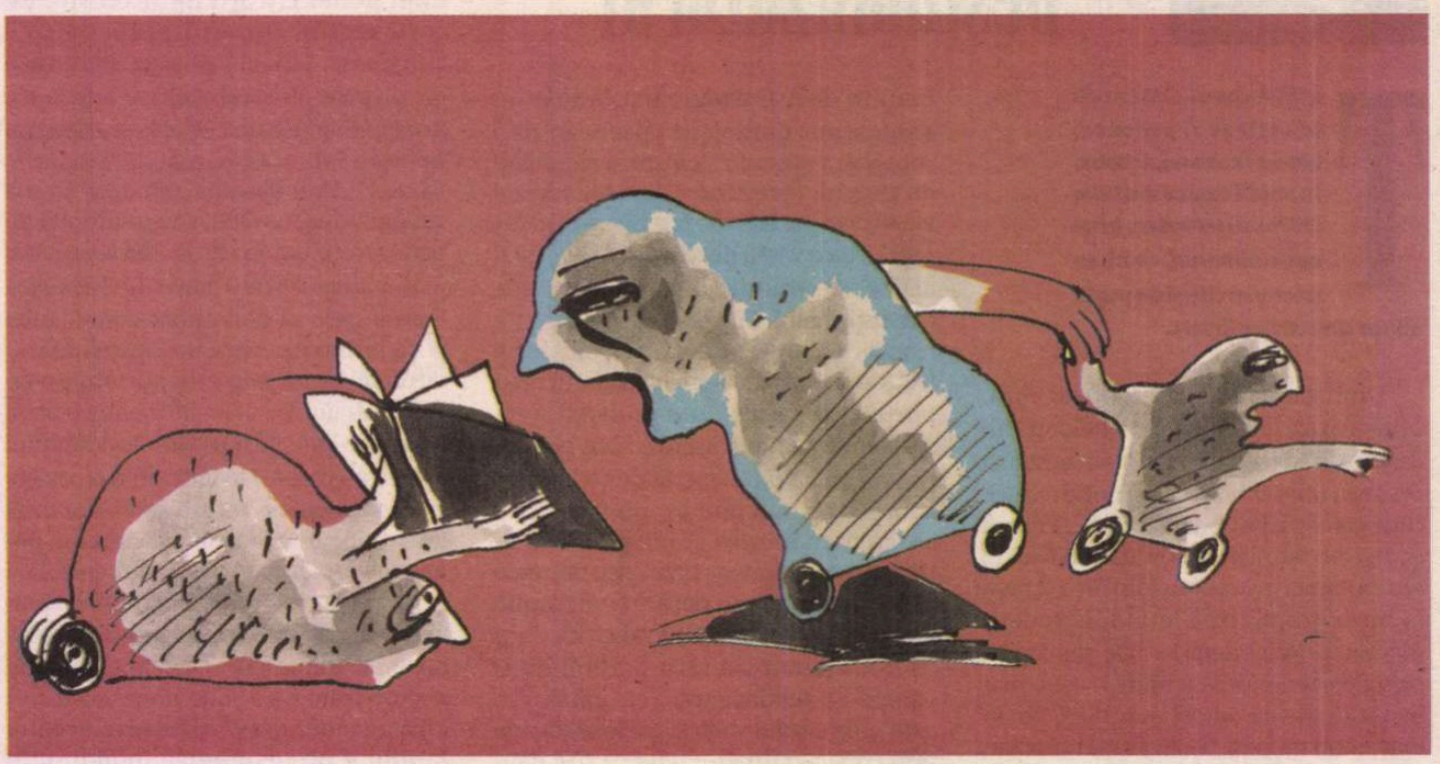
Pactul cu realitatea al poetului (anunțat în *Descoperirea operei*) nu e deci unul de asimilare reciprocă. El presupune reprezentarea realistă a unui context existențial colectiv sufocant și mortificant, pe care poetul îl va perturba cumva, îl va „gripa". *Țiganii* muzicanți sînt expresia unei libertăți ce poate fi circumscrisă, dar nu și anihilată. Ei tot apar și reapar, salvator, cu scripcile și muzica lor, ori de cîte ori protagonistul este pe punctul de a fi înghițit de mecanism. Apar, desigur, și în ultimele versuri din acest volum singular, unul de primă linie în poezia noastră postbelică: „Aud roind în jurul meu tarafuri/ și-ncerc să trec de treizeci de ani". ■



Situaţie cu atât mai gravă cu cât, în ultimii ani, literatura română a devenit piaţa de desfacere a unor subproduse de critică şi istorie literară, faţă de care singură indiferenţa poate fi, la rându-i, parte din jocul periculos al simulacrului şi al mistificărilor de falsă cucernicie patriotică.

■ aurel sasu

Enciclopedia ignoranţei



Am atras atenţia (*Noapte după noapte*, Eikon, Cluj, 2010) asupra consecinţelor nefaste pe care le presupunea realizarea inventarului de informaţii jurnalistice, anunţat de Marian Petcu, în 2008, sub auspiciile Asociaţiei Române de Istoria Presei. Erau enumerate acolo toate problemele de natură a sugera dimensiunea haosului şi a inadecvării metodologiei de lucru la ceea ce, din vanitate, se numea „bibliografie exhaustivă".

Surdă la orice observaţie, echipa de zgomote şi-a continuat, indiferentă, drumul spre dezastru. Am acum în faţă cacealmaua publicistică intitulată *Istoria jurnalismului din România în date* (Polirom, Iaşi, 2012), o apariţie editorială care va marca, cu siguranţă, pragul cel mai de jos al incompetenţei, mediocrităţii şi ignoranţei în lexicografia literară românească. Între timp, colectivul din 2008 (81 de persoane) a crescut, năucitor şi arbitrar, la 120 de specialişti (bibliotecari, istorici, profesori, arhivişti şi jurnalişti), secundaţi (menţionarea din prefaţă!) de alţi 120 de studenţi, masteranzi şi doctoranzi de la Universităţile din Bucureşti, Cluj şi Sibiu. În total, prin urmare, 240 de *hackeri*, străini de simţul remuşcării, pregătiţi în grabă să colecteze, da, să colecteze şi să hăcuiască munca altora, în dispreţul suveran al ideii de cercetare, de verificare temeinică şi de consultare directă a marilor publicaţii periodice din ţară şi, subliniez, din străinătate (excepţia, în cazuri minore, confirmă regula). De altfel, prezenţa între „contributori" a unor Biblioteci judeţene (Argeş, Călăraşi, Dâmboviţa, Ialomiţa, Harghita sau Galaţi), cu simpla indicare a numelui de instituţie, certifică inabilitatea întocmirii aşa-zisei liste de autori, practic o mulţime accidentală şi obedientă, chemată să ducă la bun sfârşit o misiune pe care nu ezit să o numesc furt calificat. Situaţie cu atât mai gravă cu cât, în ultimii ani, literatura română a devenit piaţa de desfacere a unor subproduse de critică şi istorie literară, faţă de care singură indiferenţa poate fi, la rându-i, parte din jocul periculos al simulacrului şi al mistificărilor de falsă cucernicie patriotică. Neobişnuita ispravă enciclopedică, tocmai amintită, e un bun exemplu.

•

1. Lipsesc, din pretenţios intitulata „istorie a presei", reviste literare şi publicaţii periodice a căror apariţie a marcat semnificativ evoluţia presei şi a unor importanţi scriitori dedicaţi jurnalisticii culturale. Altele sunt, pur şi simplu, înregistrate în regim de inventar.

„Azi". Revistă română de literatură, critică şi artă, Bucureşti (1932–1938; 1939–1940), sub direcţia lui Zaharia Stancu (1932–1933; 1937) şi Petru Manoliu (1935–1937). Colaboratori: V. Voiculescu, Anton Holban, Dan Petraşincu, Mihail Sebastian, Petre Pandrea, Panait Istrati („Pledoarie pentru artistul de mâine", 1939), Geo Bogza (reportaje din Spania, 1937) ş.a. În *Enciclopedia cronologică*, periodicul este consemnat, dispreţuitor, într-un singur rând: „revistă de literatură, critică şi artă (până în 1940)".

„Braşovul literar şi artistic", Braşov (1931–1933; 1934–1935), sub direcţia lui Cincinat Pavelescu. Între colaboratorii, Liviu Rebreanu, I. Agârbiceanu, I. Valerian, Ştefan Baciu.

„Cuvântul", Bucureşti (1924–1934; 1937–1938; 1940–1944), cel mai important cotidian politic al perioadei interbelice. Din colectivul de redacţie făceau parte Pamfil Şeicaru, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Adrian Maniu şi, din 1926, Nae Ionescu. În program sunt înscrise monarhia şi ortodoxismul ca valori ale „României de mâine". Primul deceniu de apariţie e comentat în paginile ziarului de Nae Ionescu („La zece ani") şi de Mihail Sebastian („Cuvântul de la 4 nov. 1924 până azi").

„Flacăra". Săptămânal de artă şi de cultură al Uniunii Sindicatelor de artişti, scriitori şi ziarişti (1948–1951). Lipsă săptămânalul editat de Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste (1952–1989). Din 1973, redactor-şef va fi Adrian Păunescu. Revista face apologia dictaturii şi militează pentru „dreptatea şi echitatea comunistă".

„Glasul patriei", probabil cea mai bizară istorie „longitudinală" a unei publicaţii româneşti, iniţiate sub controlul fostei Securităţi în Berlinul de Est (1955), traversând apoi deceniile, cu un program practic neschimbat, sub masca „Trbunei României" (din 1972) şi a „Curierului românesc" (după 1989).

„Hiena". Revistă săptămânală politico-literară, Bucureşti (1919), apoi Cernăuţi, cu întreruperi (1919–1924), sub conducerea lui Pamfil Şeicaru şi Cezar Petrescu (până în 1920). Remarcabile pamflete de Tudor Arghezi şi N. D. Cocea. Nichifor Crainic scrie despre *Literatură şi politică* (1920). Nicolae Iorga este prezent cu articole reproduse din publicaţiile proprii. În *Enciclopedia cronologică*, doar datele de apariţie şi tipografia. Comentariul: „apare ziarul «*Hiena*»"!

„Jurnalul" (din 1944, „Jurnalul de dimineaţă"). Cotidian politic democrat, Bucureşti (1939–1947), fondat de C. Vişoianu. Colaboratori: F. Brunea-Fox, Titel Petrescu, Gala Galaction, Lucreţiu Pătrăşcanu ş.a.

„Kalende". Revistă lunară, literară şi ştiinţifică, Bucureşti (1928–1929). Colaborează Tudor Vianu, Paul Zarifopol, M. Ralea, Şerban Cioculescu. Revista are o cronică socială şi alta a ideilor.

„Lumea". Săptămânal literar, artistic şi social, Bucureşti (1945–1946), sub direcţia lui G. Călinescu (semnatar al rubricii „Cronica mizantropului"). O altă rubrică („Cronica ideilor") e susţinută de Petre Pandrea.

„Revista Fundaţiilor Regale". Revistă lunară de literatură, artă şi cultură generală, Bucureşti (1934–1947). Primii directori: D. Caracostea, Al. Rosetti, Paul Zarifopol şi Camil Petrescu. Esenţial, „fenomenul românesc" este asociat nevoii de cultură autentică. Colaborează toţi marii scriitori ai perioadei interbelice.

„Scânteia". Organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Bucureşti (1931–1940; 1944–1989. Inutil a comenta rolul ei în propagarea şi consolidarea ideologiei totalitare în România. În „enciclopedia cronologică" i se acordă exact... două rânduri!

„Şantier". Social-literar, Bucureşti (1933–1934; 1937), sub direcţia lui Ion Pas. Articole de Titel Petrescu, Lothar Rădăceanu, Anton Dumitriu ş.a.

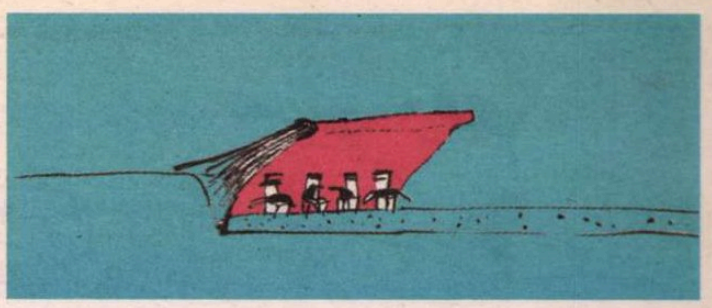
„Tânărul Scriitor", Bucureşti (1951–1957). Publicaţia oficială a Şcolii de Literatură, tipică recomandărilor de partid în ziaristică, literatură şi artă. În *Enciclopedia cronologică:* titlul şi subtitlul!

„Tribuna", revistă a Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor (1957–2012). E considerată seria nouă a celei de la Sibiu (1884–1903). Publică, alături de cronici, comentarii literare şi docte, articole de istorie culturală, reportaje, interviuri, anchete social-politice şi amintiri.

„Vremea". Politică, socială, culturală, Bucureşti (1928–1938; 1940–1944). Celebre sunt eseurile lui Mircea Eliade, publicate între 1932 şi 1938 (*Renaşterea românească*, 1935; *Sensul libertăţii*, 1936). Geo Bogza valorifică „tragedia existenţei" în mai multe reportaje publicate în 1934. În şase rânduri e prezentată, în schimb „Vremea" din Caracal.

2. Lipsesc, din istoria celor 240 de „contributori", aceste importante publicaţii? Vor mai fi şi altele? Ei, şi? Sunt prezente, colectate, din te miri ce alte table de materii, titluri mult mai cunoscute, utile, se amuză (cred!) Marian Petcu, „unei mari diversităţi de specialişti" interesaţi de trecutul jurnalismului românesc. Iată câteva doar: „Ardeiul" (Tulcea), „Bomba cotidiană" (Brăila), „Bufniţa" (Tecuci), „Bumbuşca" (Orăştie), „Ciupagul" (Bucureşti), „Ghiluşul" (Comuna Balota), „Grăgarul" (Dorohoi), „Kikirezu" (Bucureşti), „Kukurigu" (Brăila), „Măciuca" (Brăila), „Măseaua" (Bucureşti), „Pantoful" (Brăila), „Scabergea" (Buzău), „Stamba" (Craiova), „Trenul român" (Bucureşti) etc., etc. Se îndoieşte cineva că aceste efemeride publicistice nu cuprind „informaţii relevante" privind istoria genului în cultura românească? *Let's go a little bit further*, vorba americanului.

3. Practic, se colectează informaţia (după metoda cotelor obligatorii de



Cartea, ni se spune iresponsabil, este utilă celor „interesaţi de istoria culturii din ţara noastră."

altădată!) din tot ce se află în bătătura omului (a instituţiei) şi din tot ce se află la vedere pe taraba pieţei publice: buletinul preţurilor şi buletinele căilor ferate, ale industriei farmaceutice, alimentare, sticlei, tricotajelor, mineritului, ale serviciilor sanitare, cooperaţiei, trupelor de infanterie şi ale cluburilor de fotbal, publicaţiile comitetelor de agronomi, meseriaşi şi astronomi, calendarele competiţiilor sportive, revistele de pionieri, gazetele ostăşeşti, documente clasificate, de uz intern (evidenţe contabile, controlul mărfurilor), ziarul „bursei horticole" şi cele de la Uzina Mecanică Muscel („Metalurgistul") sau de la Întreprinderea de Construcţii şi Montaje Siderurgice din Galaţi, înscrisuri oficiale, tot ce ţine de lumea brevetelor, de automobile, administraţie publică etc. Putea fi exhaustivă şi monumentală, în acelaşi timp, istoria jurnalismului din România fără „Făclia" Căminului cultural din Caracal? Fireşte că nu! În schimb, putea fără „Curentul" lui Pamfil Şeicaru, seria 1928–1944, cu un „Almanah" şi un supliment pentru copii, puse la colţ pe... două rânduri.

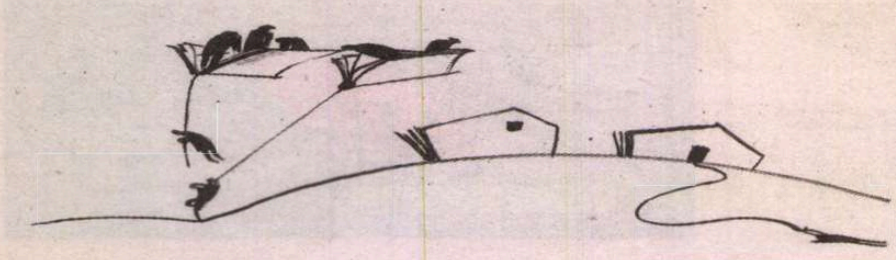
4. Iată o parte din titlurile reţinute într-o *Istorie a jurnalismului din România,* după mai multe faze de evaluare (inclusiv două „Congrese naţionale de istoria presei!") şi tot atâtea „etape de prelucrare, corectare şi ordonare a materialului colectat" (gata să ia drumul celebrei Guiness Book): *Acţiunea pomicolă, Agricultura hunedoreană, Analele minelor, Apărarea ceferiştilor, Avântul cooperativ, Bugetul comunei urbane Tulcea, Buletinul hipic, Buletinul arbitrilor, Buletinul Grădinii Botanice, Calendarul industriaşului, Club montan Caransebeş, Contabilul, Croitoreasa, Curierul Lacului Sărat, Drogheria şi industria chimică, Fibre chimice, Gazeta cerealiştilor, Glasul pădurii, Materiale de construcţii, Materiale plastice, Opinia şi ciocanul, Pantofarul modern, Reînvierea podgoriilor, Revista horticolă, Tânărul plugar, Tricotaje, confecţii, Viaţa cooperaţiei meşteşugăreşti, Ziarul damelor de broderii pentru lingerie* etc. Cartea, ni se spune iresponsabil, este utilă celor „interesaţi de istoria culturii din ţara noastră". Bănuiau oare cei de la Cooperativa „Înfrăţirea" din Buzău că, într-o zi, buletinul lor va intra într-o mare enciclopedie a jurnalismului românesc? Putea exista această enciclopedie fără „organul de luptă al şoferilor profesionişti din România"? Categoric, nu! N-ar fi exclus, într-o zi, studenţii de la jurnalism, să se întâlnească, în lista bibliografiei obligatorii, şi cu acest cimitir cronologic numit, cu emfază, istorie a culturii! Cine le va spune că nu acesta e adevărul unei profesii, oricum, compromise?

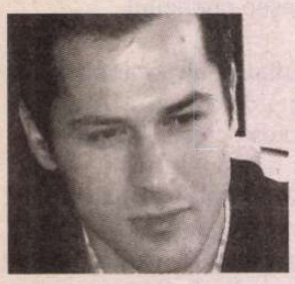
5. Cum să înţelegi şi să poţi accepta absurda „colectare" de informaţii, în 2012, sub pragul celei, de pildă, a *Dicţionarului cronologic. Literatura română,* coordonat de I. C. Chiţimia în... 1979? Cât de naiv poţi fi să crezi că te poţi face util „celor interesaţi de istoria jurnalismului", tratând „Biletele de papagal" ale lui Arghezi într-un singur rând, ziarul „Credinţa" în patru rânduri (tipografia, strada, preţul, redacţia şi administraţia), „Facla" în opt rânduri (fără nici un cuvânt despre pamfletele lui N. D. Cocea, capitol de jurnalistică, nu-i aşa?), „Gazeta literară" în nouă rânduri (preţ, abonamente, întreprindere poligrafică), „Gândirea" (nimic despre direcţia „creştin ortodoxă" şi „realitatea integrală", mari subiecte de istoria culturii!), „Ideea europeană", înghesuită într-un spaţiu egal cu al ziarului „Frăţia", organ al Cercului funcţionarilor publici din Piatra-Neamţ, „Sburătorul", consemnat în jumătatea spaţiului oferit „Monitorului judeţului Râmnicu Vâlcea", „Viaţa socială", redusă la un rând, ca şi „Agora" lui Dorin Tudoran. Cât de mult poţi sfida o cultură, tratând istoria jurnalisticii cu o superficialitate demnă de spectacolul celor obligaţi să presteze muncă în serviciul social? Cine te obligă să-ţi faci publică ignoranţa, când atâtea tarabe te aşteaptă, în orice clipă, la colţ de stradă? Cât de inconştient poţi fi să dispreţuieşti munca predecesorilor tăi şi inteligenţa cititorului, coborând totul în mediocritate şi ridicol?

6. Cum scriu aceşti oameni, care târcolesc fără complexe ideile de jurnalism românesc? Scriu aşa cum gândesc şi gândesc, evident, aşa cum trăiesc. Unele formule îmi amintesc de stilul inconfundabil-tern (strategie politică!) al lui Ion Dodu Bălan, din anii '70 ai secolului trecut: presa anunţă, legea intră în vigoare, publicaţia salută, lucrările se deschid (cu ignorarea dezinvoltă a surselor!), un autor „colaborează cu numeroase reviste", un cotidian are structura unui... cotidian, o publicaţie „vede lumina tiparului în două perioade", alta se tipăreşte „având ca director", o revistă apare în primă serie şi „republicată" în celelalte etc. De neînţeles este risipirea în paginile cărţii a datelor absolute privind un autor: N. D. Cocea se naşte şi moare la pagina 110, dar mai moare o dată la pagina 718, Pavel Dan se naşte la 157 şi moare la 615, Gala Galaction se naşte la 104 şi moare la 778, Sadoveanu se naşte la 110 şi moare la 780, Marin Preda se naşte la 416 şi moare la 738 etc. Curat cronologic, ar spune nenea Iancu! În sfârşit, în biografia scriitorilor (luată de-ici-de-colo) opera (firesc, nu interesează decât cea jurnalistică!) se dă după criteriul ispitirii în deşert! Ce ne-am fi făcut, într-o istorie a jurnalismului, fără scrierile matematice ale lui Miron Oprea, fără traducerile lui Romulus Vulpescu, fără opera lui Anastasie Firimiţă, Victor Dragu şi Ion Tarbac sau fără colindele lui Theodor Bogdan? Şi, dacă pe aceste segmente de reprezentare, exhaustivitatea lucrează, de ce n-am afla că Iosif Zoltan sau Florica Silvia Manoliu sunt redactori în presa locală (atât!), ori de ce n-am cunoaşte data de naştere a Elenei P. Oprişoiu de la gazeta „Electroputere" (constructorul de locomotive) sau a Vasilicăi Gradea din Tulcea? Este incredibil cu câtă uşurinţă se amestecă în acest ghiveci mănăstiresc, pretenţios şi iresponsabil, marea presă a secolelor XIX şi XX cu cele mai insignifiante buletine, rapoarte, bilanţuri administrative, foi volante scoase de cooperative meşteşugăreşti, combinate, fabrici şi uzine, „organe" de foste comitete de partid raionale şi regionale, de la „Dobrogea nouă" (Constanţa), la „Drapelul roşu" (Timişoara), „Drumul socialismului" (Deva), „Tribuna Sibiului" sau „Viaţa nouă" din Galaţi. Se înţelege, paginile zisei enciclopedii sunt populate, monstruos, cu o faună iresponsabilă de mari drame ale conştiinţei româneşti (perioada totalitară), nume anodine reînviate, culpabil, fără grozăvia activităţii lor efective, rămasă îngropată în maldărele de colecţii pe care cine, invocând patetic analiza, să le cerceteze? Pe cine să judeci, cu ce să compari? În această variantă a simplei liste de ziarişti compromişi, de titluri şi anoste informaţii lipsite de relevanţă, orice alt proiect, să zicem, un posibil dicţionar al presei, nu va fi decât un eşec previzibil.

7. Ce-ar fi aflat naufragiaţii acestei triste aventuri de istorie literară, dacă, în loc de adrese, preţuri, abonamente şi tipografii, ar fi fost interesaţi, cât de puţin, de substanţa reală a jurnalismului românesc, nu prin „colectare", ci prin investigarea propriu-zisă a marilor colecţii de publicaţii periodice? Ar fi cunoscut articolele despre presa de partid şi presa independentă din „Drapelul", cele despre epurare din „Fapta" şi „Scânteia", despre procesul aşa-zişilor „ziarişti colaboraţionişti", despre desfiinţarea autonomiei universitare şi despre înlăturarea „putregaiului" de la Ministerul Propagandei („Jurnalul literar"). Ar fi descoperit sursa înfierărilor proletare de mai târziu, cu participarea clasei muncitoare (atacurile împotriva ziarului „Dreptatea") şi a chemărilor la solidaritate ideologică, după modelul Congreselor comuniste (un exemplu e cel al Uniunii Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti, comentat în „Naţiunea" şi „Ultima oră") sau a festivelor exerciţii de apologie a presei sovietice. Ar fi putut citi, în „Scânteia", reportajele cinice despre „legionarii din presă", despre rolul radiofoniei în lupta pentru pace şi despre rolul presei de partid. Să nu fi fost nici unul, din cei 240 de contributori ai enciclopediei, interesat de Conferinţa ziariştilor comunişti, din 1946, sau de comportamentul duplicitar al unor importanţi gazetari? Poţi afla ceva despre teroarea dezlănţuită împotriva presei puse „în slujba aţâţării la război" şi despre condiţia ziaristului postbelic din „Curierul silvic, „Gazeta balului", „Buletinul oficial şcolar al Judeţului Ialomiţa", „Îndreptarul contabilului financiar" sau „Tânărul plugar", titluri aberant asociate istoriei jurnalismului din România? O clipă, am avut senzaţia că vorbim despre cultură nu despre biblica vedere ca-n ghicitură. Senzaţie de-o clipă!

8. O ultimă constatare tristă care, în sine, ar trebui să descurajeze proiecţia de trufie şi să condamne ambiţia hazardată de sinteză, fie ea şi una bibliografică: lipsesc cu desăvârşire cele câteva zeci de publicaţii ale diasporei şi ale exilului politic. Situaţie de o gravitate excepţională (a se vedea şi situaţia *Dicţionarul general al literaturii române*). Îţi era permis să crezi că „istoria culturii din ţara noastră" însemna doar hotare geografice, până în 1989, nu în... 2012! Avem încă teribilul complex al unui *dincolo,* pe care n-avem nici curajul, nici puterea să-l gândim ca istorie lăuntrică a spiritualităţii româneşti. Stăm lipiţi încă de prejudecata totalitară a unui *dincoace,* paradisiac şi imuabil, chip al unei lumi suficientă sieşi, ocrotitoare şi lipsită de-ndoieli. Cu o precizare: dacă în alte cazuri, această maladie se explică prin pasivitate sau indiferenţă, viciul fundamental de care suferă cei 240 de contributori ai enciclopediei cronologice este neputinţa. Ca formă de adoraţie a periferiei şi a nimicului. Se anunţă deja, în zece ani, ediţia actualizată/revizuită a ceea ce deocamdată e un regretabil accident editorial. O deşertăciune a lutului, ar fi spus Arghezi. ■





Herta Müller. Înaintea poieticii

Avem puţine informaţii despre începuturile literaturii scrise de Herta Müller. În genere, locurile comune ale receptării critice nu lăsau loc vreunei diferenţe specifice.

Volumul *Niederungen* apărea în 1982 la Editura Kriterion din Bucureşti, în limba germană. Doi ani mai târziu, *Ţinuturile joase* era tipărit în Germania Federală. E momentul în care Securitatea renunţă la tacticile de intimidare şi-i oferă şomerei, pe atunci, un post de profesoară. De neînţeles, în primă fază. Însă, când Asociaţia Şvabilor Bănăţeni începe un proces sistematic de calomniere a scriitoarei, lucrurile se limpezesc. Se prefera, odată cu succesul din Occident, decredibilizarea Hertei Müller, acuzată de pactizare cu Securitatea şi de atitudini anti-germane. Ba mai mult, se insinua că întreg volumul fusese scris la comanda Securităţii. Se încerca astfel izolarea ei, în ambele sensuri. După 30 de ani, *Niederungen* este în sfârşit tradus.

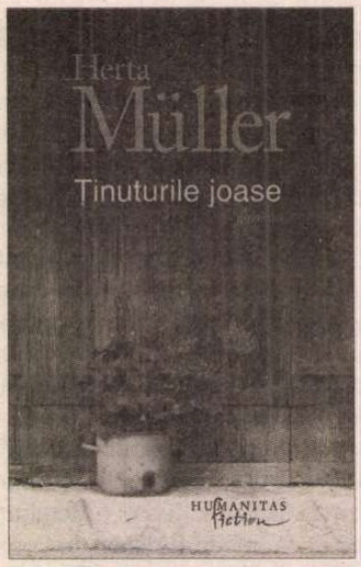
În legătură cu titlul existau trei opţiuni, afară de varianta finală: *Depresiuni*, *Şesuri* şi *Ţinuturile de jos*. Toate insistă asupra imaginarului unui spaţiu geografic din Banatul şvăbesc, unde un sat vechi şi izolat (Nitzkydorful, fără îndoială), este „un loc de timp" simbolic. Despre *Ţinuturile joase* s-a spus că prezintă o scriitoare mereu egală cu sine, aşa încît volumul se înscrie firesc în tonul producţiilor ulterioare. Nimic mai mult. Şi mai neadevărat. Pentru că *Ţinuturile joase* nu e gândit într-o structură a exilului. Lipsesc, altfel spus, frazele acide, acuzatoare, precum şi felul de-a privi o istorie comună cu libertatea detaşării. De asemenea, limbajul metaforic, ambiguizant, era necesar pentru a masca verdicte inacceptabile la vremea respectivă. Adevărul incomod este stratificat în nuanţe confortabile. Trebuie spus că, în varianta de acum 30 de ani, cenzura eliminase patru povestiri, iar în multe alte locuri textul suferise modificări. Din fericire, traducerea de faţă recuperează întregul, textul fiind revăzut şi corectat de autoare. Pentru cititorii familiarizaţi cu scrisul Hertei Müller, cele 19 povestiri din *Ţinuturile joase* nu oferă *subiecte* inedite. Doar perspectiva incertă a naratoarei are ceva provocator. Nu e limpede cine narează: copila, femeia prin ochii puberei sau o altă instanţă, gata să defrişeze distanţele dintre autoare şi naratoare? Rezultă texte hibride, ce pot fi considerate deopotrivă autoficţiuni şi fragmente autobiografice. Discursul este dominat de incompatibilităţile cu lumea rurală şvabă, de teroarea tatălui nostalgic după trecutul nazist, de portretele unei mame fără personalitate, dar care impune autoritar o vieţuire în minciună. Cert e că de la această primă carte la cea mai recentă, pentru Herta Müller rămâne vitală incapacitatea concilierii. E interesant, apoi, felul cum se naşte în scriitoare simbioza dintre lucruri şi fiinţe, cum se cimentează suprapunerile de sens, atât de întrebuinţate mai târziu – devenite marcă înregistrată. Implicarea poetică a cititorului e aici la un nivel elementar, torentul psihedelic e ca inexistent, iar dispreţul nu e definitiv; şi, ce e mai important, *melancoliile radicale* nu există. Ele se topesc într-un joc al nostalgiei trucate parţial, iar când lucrurile nu stau aşa, biograficul reliefează flămând accente interzise ale interiorităţii.

Abia mai târziu, scriitoarea va avea libertatea să vorbească plenar despre fericire, chiar dacă în note sumbre; în prima carte, ea judecă frumuseţea ca pe o realitate jenantă. Neatrăgătoare. Nocivă. Printr-un soi de respingere ca pentru o slăbiciune ce nu trebuie investigată. În *Ţinuturile joase* România nu există. Conceptul de ţară e ghicit îndărătul intreprinderii/inspectoratului (*Inge*), a orarului standardizat (*Zi de lucru*), a vacanţelor redundante (*Mama, tata şi cel mic*; *Pe-atunci în mai*), ori a vreunei fabule despre comunism (*Opinia*). Dincolo de evenimentele mici se ghiceşte rama totalitară. Adevărata presiune vine dinspre ţara-sat. Un sat-lume, în care şvabii şi istoriile lor sunt naţiunea. În nuvela ce dă şi titlul volumului descoperim un sat al damnaţilor, ce trăiesc în afara timpului, purtând, însă, stigmatele istoriei. Oamenii din *Ţinuturile joase* sunt captivii unui trecut idealizat; ei se hrănesc din nostalgiile finalizate în euforii bahice, din rituri aride, ticuri paranoide şi proiectează, anxioşi, fărâme neconcludente de viitor. Herta Müller satirizează educaţia bunului-simţ ce refuză suicidul, schiţând o lume paradoxală, supusă, ca peste tot, mariajului dintre corp şi suflet. Fără ambiţii metafizice, scriitoarea insistă în toate prozele din volum pe absorbţia materiei.

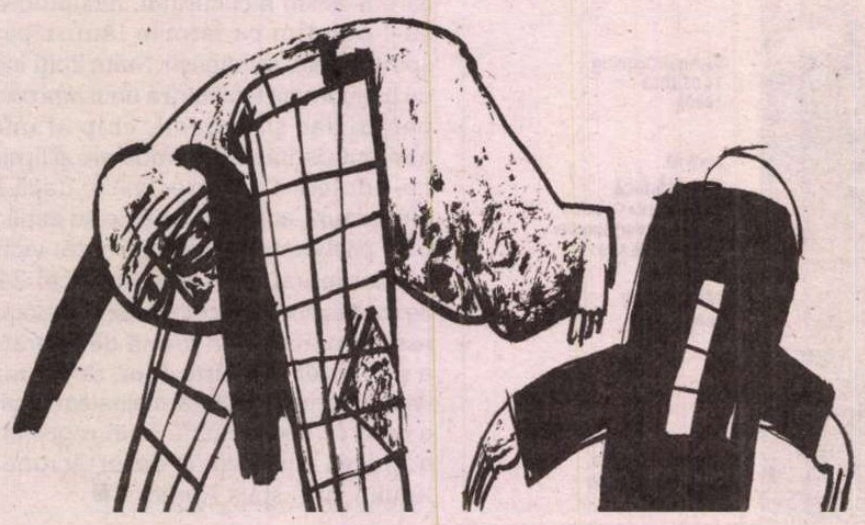
Herta Müller e de-a dreptul fascinată de conversia materiei în stări psihologice care duc, nu o dată, spre degajări suprarealiste. De pildă, ploaia e sticlă. E reflecţie. Intimitate. Poveştile din *Ţinuturile joase* au de-a face cu cicatricile indecise, pentru că esenţele cărţii gravitează mereu în jurul fricii. Textele se construiesc prin chipurile identităţii incerte, dereglate din pricina fricii de umanitate. Până şi secvenţele erotice – amendate, în 1982, ca triviale – nu sunt altceva decât transcrierile vag poetice ale unei femei căreia i se amână, patologic, metamorfoza frumuseţii (*Fereastra*). Împlinire ce are rădăcini în temerile fetiţei captive într-o familie anapoda, lipsită de şansa refugiilor. Familia şvabă face baie în aceeaşi apă (*Baia şvăbească*), e sursă de legende adultere şi incesturi acceptate tacit (*Familia mea*, *Pere putrede*). Moartea e anunţată de chipurile crepusculare, de uitare şi indiferenţă (*Cărarea germană şi mustaţa germană*), iar războiul, nu doar pentru tatăl-castrator, reprezintă „şcoala vieţii" (*Domnul Wultschmann*). „Indiferent despre ce este vorba, despre eşec este vorba", conchide naratoarea în *Parc întunecat*, „şi dacă oamenii nu ripostează, oare ce s-ar mai putea întâmpla?". Herta Müller angajează o formulă revoltată împotriva vegetativului, la fel cum Ana Blandiana, în 1984, declara în celebrul poem *Eu cred*. Numai că Herta Müller porneşte radiografia de la un anumit tip de „om întreg", care înseamnă „jumătate nebun, jumătate beţiv". Grea misie pentru un narator ce nu poate incendia trecutul (*Omul cu chibriturile*), nici descoperi adevărul într-o lume în care „poştăriţa ştie toate scrisorile pe dinăuntru şi pe dinafară, şi de aceea cunoaşte până şi cele mai ascunse gânduri ale consătenilor" (*Cronică sătească*). Frecvenţa interdicţiilor justifică o revelaţie acceptată: vinovăţia de a te naşte, laolaltă cu renunţarea la feminitate, în favoarea unor simboluri existenţiale (sângele, singurătatea, moartea). De altfel, drama comunităţii are în centru neputinţa alegerii între singurătate şi – cuvânt necunoscut celorlalţi – însingurare. Tabloul degradărilor din *Ţinuturile joase* poate fi complet numai prin accesarea sensurilor cuprinse între aceste cuvinte cheie. Singura desfătare imaginată rămâne clipa privilegiată a depărtării „înainte ca oamenii să se înrăiască". Un stigmat ultimativ ce redimensionează drama ratării.

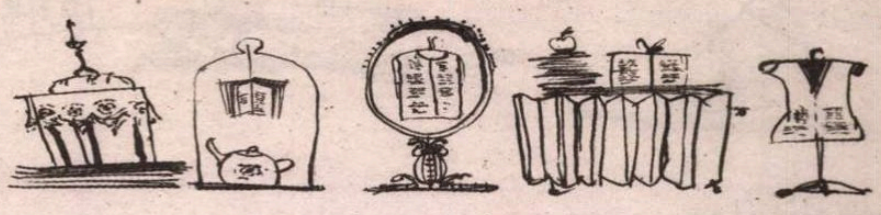
Cititorii vor fi martorii unei naratoare ce expune cu luciditate eşecurile unei fiinţe care se mulţumeşte cu puţin dar nu primeşte nimic. Fără a atinge frumuseţea stilistică şi subtilităţile poetice din volumele de mai târziu, *Ţinuturile joase* atestă o primă etapă în scrisul Hertei Müller în care visceralităţile privilegiază construcţii metaforice fragile. Neconcludente, aici. Presată de urgenţa conceptelor de frică şi însingurare, de febra începutului, scriitoarea mizează pe aliajul dintre etnicitate şi lume suficientă. O apocalipsă subtilă. Dacă în celelalte cărţi mutaţia metaforică e desăvârşită, în *Ţinuturile joase* asistăm la configurarea ei. Sentimentul e că privim un film mut, în trei culori (negru, roşu şi alb), prin ochii unui regizor atent la detalii şi insistent peste poate în privinţa incompatibilităţilor. „Pretutindeni unde e o casă, unde-s mame şi taţi şi bunici, şi copii şi animale domestice cu toţi şi cu toate buluc, acolo totdeauna-i şi frică. Eu simt uneori frica. Simt frica de frică. Asta nu-i frica însăşi", spune naratoarea. E o formulă în care fobiile şi moartea familiei generice se înşurubează în teamă. Şi ea nu poate fi explicată decât prin metafora oglinzii în care nu te poţi vedea, iar spartă, actul reflectării devine imposibilitate sau amăgire. Anxietate. Herta Müller adună în *Ţinuturile joase* cioburile unei identităţi eşuate. O armonie informă, în care psihologia destăinuirii anunţă vocaţia inutilităţii. ■

după 30 de ani, *Niederungen* este în sfârşit tradus.



Herta Müller, *Ţinuturile joase*, traducere de Alexandru Al. Şahighian, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 224 pag.





„Scena cu gutuile e foarte bună. Să nu te sperie corecturile mele, prea numeroase."

■ nicolae scurtu

George Topîrceanu şi tinerii săi confraţi

Biografia poetului, prozatorului și epistolografului George Topîrceanu (1886–1937) continuă să surprindă prin noi și revelatoare *aspecte*. Unul dintre acestea este cel de mentor al tinerilor scriitori, cărora le citește manuscrisele cu maximă atenție, le corijează, unde este nevoie, face observații pertinente, le dă sfaturi și le scrie lungi și edificatoare epistole.

George Topîrceanu mărturisea că *cinci scriitori români*[1] îi datorează totul: descoperirea, debutul, în presă și în volum, precum și impunerea lor *definitivă* în literatura contemporană.

După o cercetare, riguroasă, a informațiilor de istorie literară, printre aceștia sunt: Alice Călugăru, Olga Vrabie, Lucia Mantu, Otilia Cazimir și, desigur, Sandra Cotovu.

Pe scriitoarea Sandra Cotovu (1898–1987), autoare[1], în cele din urmă, a patru cărți de proză, a cunoscut-o târziu, când aceasta i-a trimis câteva proze din Constanța, sprijinind-o și stimulând-o să-și retușeze unele erori inerente ale începutului, să facă lecturi din marile literaturi și, mai ales, sfătuind-o să scrie firesc, concret și să evite, întotdeauna, abstractizările.

Epistola ce se publică acum, întâia oară, se constituie într-o *excelentă prelegere* de teorie și estetică literară, în care George Topîrceanu, profund cunoscător al limbii literare și al psihologiei cititorului, îi comunică scriitoarei Sandra Cotovu unele norme, reguli, tehnici și metode de elaborare a unei proze cât mai convingătoare și, evident, citibile.

Remarcăm delicatețea, răbdarea și generozitatea lui George Topîrceanu în a-i consilia pe debutanți, a-i atenționa și a-i orienta spre subiectele cele mai însemnate ale momentului literar. ■

*

Iaşi, 2 april[ie] 1935

Mult stimată prietenă,

Trebuie să-ţi scriu la maşină această scrisoare, pentru că mi s-a stricat aseară stiloul!

Iată, îţi înapoiez cu o întârziere de câteva zile paginile trimise, care mi se par mult, mult mai bine scrise, mai literar executate decât celelalte. Vezi? Degeaba ai avut acel sentiment de pierzanie când te-am părăsit la pag[ina] 55, ca pe un copil în mijlocul pădurii. Ai început să te descurci singură. Ai început să ai stil, stil propriu. Având la îndemână acest instrument, pe care trebuie să ţi-l perfecţionezi necontenit, vei putea scrie apoi orice. Vei putea să dai o formă convenabilă gândurilor d[umi]tale, bogăţiei de observaţii şi de impresii acumulate în d[umnea]ta.

În privinţa asta, urmează înainte sfatul meu. Limpezeşte-ţi bine, mai întâi în minte, fiecare gând pe care vrei să-l aşterni pe hârtie. Fără a renunţa la nici o nuanţă, caută totuşi a te exprima cât mai simplu. Frază clară şi scurtă, pe cât se poate. Vezi că mă gândesc mai cu seamă la sintaxă, nu la vocabular.

În privinţa exprimării, tot efortul d[umi]tale trebuie îndreptat deocamdată în direcţia asta, a simplificării. Şi fraza să cadă cât mai natural, mai ales în dialoguri.

Te mai îndemnasem să fugi de abstract, pe cât e cu putinţă, să dai gândului prea abstract o formă cât mai concretă, să lucrezi pe cât poţi cu imagini, comparaţii şi impresii senzoriale – de văz, de auz, de miros, de pipăit.

Dar asta nu-i numaidecât indispensabil peste tot, şi n-aş vrea să-ţi încarc mintea, făcându-te să exagerezi, împotriva naturii d[umi]tale psihice, că iar nu-i bine.

Aranjamentul grafic e aproape bun acum. Poţi urma aşa cu transcrierea până la sfârşit. De punctuaţie mă voi îngriji eu.

Manuscrisul având acum o osatură grafică convenabilă, se pot face mai uşor pe el corecturile mărunte sau tăieturile necesare, fără a mai fi nevoie să fie transcris când va merge la tipar.

Să nu mai pui însă ghilimele la dialog, că nu-i nevoie. Ghilimelele, adică cele două virguliţe „....", care se pun la începutul unei fraze, jos, şi la sfârşitul ei, sus, ca să arate că fraza e reprodusă după altul, că a fost rostită de altul, îşi au rostul lor, mai ales, în expunerile ştiinţifice.

În literatură, când autorul reproduce un dialog, nu sunt necesare. E destul să pui o linioară înaintea fiecărei replici, începând de la capătul rândului fiecare, că se înţelege perfect cine vorbeşte. Nici un scriitor străin nu pune ghilimele la dialog. La noi, pune numai d[omnu]l Stere[2], fiindcă aşa a apucat a face de la primul volum, ş-acum îi pare rău.

Scena cu gutuile e foarte bună. Să nu te sperie corecturile mele, prea numeroase. Am încercat să dau acestor pagini dintr-odată tot *fini*-ul necesar tipăririi lor, păcat numai că fragmentul nu se poate publica izolat.

Pentru asta, după cum vezi, n-am făcut decât o mică operaţie de limpezire a expunerii. Încolo, felul cum ai condus-o, imaginile care-i trec Magdei prin minte, fineţea observaţiilor şi impresiilor, cu toată feminitatea lor *exquise*[3], îţi aparţin în întregime. Ca şi impresia de tumult interior, de viaţă sufletească intensă, care o caracterizează pe Magda.

Într-un loc însă, făcând un comentariu personal te adresezi direct cititorului ca autor, adică stai de vorbă cu el peste capul personajului.

Acolo, am şters. Am şters fiindcă tonul adoptat până aici e ton de roman, nu de povestire. Îţi voi lămuri eu odată mai pe larg ce deosebire profundă este, după părerea mea, între o povestire şi un roman.

Tot acolo, fiindcă chestia principală mi-a părut un „cum se poate ca o femeie în toată firea să plângă pentru nişte gutui arse", ci alta, „cum a ajuns ca să nu bage de seamă că se ard", căci aceasta din urmă era în directă legătură cu subiectul, am refăcut tot pasajul.

Acum, dacă nu te superi, îmi permit să-ţi propun aici un program de activitate literară pentru d[umnea]ta, la care m-am gândit zilele astea şi-mi pare cel mai potrivit.

Ai aproape gata trei romane. Părerea mea este să nu renunţi la nici unul din ele. Să le pui la punct pe câteşitrei. Să le ai în forma lor definitivă, şi nu se poate până la urmă să nu găsim o revistă mare[4] sau o editură unde să le tipăreşti.

Vorba e, cu care din trei să începi munca asta de punere la punct? Ştiu că ai refăcut *Căi lăturalnice*, dar nu-l ai încă transcris. Şi pe urmă, trebuie să mi-l trimiţi mie şi eu să ţi-l înapoiez. Şi-n vremea asta nu mai poţi publica nimic, fiindcă din acesta nu se pot desprinde fragmente izolate, de sine stătătoare, ca din *Visul*.

Şi mereu te întreabă unul şi altul, cu gura toată sau numai din ochi – ce-ai mai scris? Şi până la urmă, natură impresionabilă cum te ştiu, gata să vibreze exagerat la cea mai uşoară atingere, chestia asta ar deveni pentru d[umnea]ta o adevărată obsesie, un chin.

M-am înşelat? Dacă da, atunci transcrie până la sfârşit *Căi lăturalnice* şi trimite-mi-l. Pe urmă, vom face la fel cu *Visul*. Pe urmă, vom face la fel cu *Roman obişnuit*. Vezi, eu nu mă dau îndărăt de la lucru.

Astfel, am putea începe cu *Visul*. Deşi *Adevărul lit[erar]* nu publică romane i-am da mereu cu *Din jurnalul unei femei*, până ţi-ai vedea romanul întreg tipărit acolo. Şi când ar apărea apoi în volum, *Ad[evărul] lit[erar]* s-ar simţi obligat să-ţi facă reclamă, fiindcă acolo a apărut întâi.

Publicarea acestui *jurnal* intim prezintă însă un inconvenient serios, de altă natură, pentru d[umnea]ta. Un prieten ca mine trebuie să se gândească la toate. D[umnea]ta nu eşti numai scriitor. Eşti şi femeie. Dacă ai fi bărbat, puţin ţi-ar păsa. Femeie de lume, pe deasupra, trăind într-o societate provincială relativ restrânsă, cu cancanurile şi năravurile ei.

Scriind la persoana întâia, ca în orice *jurnal*, lucruri sincere şi îndrăzneţe, care trebuie să fie aşa, că altfel n-ar avea nici o valoare literară, şi trebuind să inventezi şi o intrigă de roman ca să le poţi spune, ai da prilej acolo la comeragii[5] care iarăşi te-ar face să suferi, şi ai avea poate şi neplăceri de altă natură, că fiecare om din punctul lui de vedere are dreptate.

Ca să eviţi măcar în mică parte acest inconvenient, pune pe socoteala unei eroine închipuite: *Jurnalul Magdei Sterian*, de exemplu, sau alt nume. În *Ad[evărul] lit[erar]* ai da fiecărui fragment alt titlu, punând în subtitlu pe cel general.

Când, după cum îţi scrisesem, am început să transcriu un fragment din *Visul* pentru *Ad[evărul] lit[erar]*, gândurile de mai sus m-au făcut să mă opresc, ca să te întreb. Căci poate d[umnea]ta te-ai jenat să-mi spui toate astea, din delicateţe, ca să nu-mi complici grijile. Dar eu nu-s mimoză.

Hotărăşte, deci, cum vei socoti mai bine. Dacă te decizi să începi cu jurnalul, poţi să-ţi alegi singură fragmentele şi ordinea lor. Să transcrii şi să-mi trimiţi, ori să le trimiţi de-a dreptul lui Sevastos, că te cunoaşte acum.

Dar tot mai bine să le revăd eu. Fii cu mare grijă la alegerea numelor proprii ale personajelor din romane, că e o chestie destul de importantă. Eu am aici un caiet cu nume proprii de tot felul, dar nu ţi-l pot trimite.

Ce să-ţi mai spun? M-am grăbit atunci să-ţi scriu, numai ca să-ţi evit o muncă inutilă, să nu transcrii eventual degeaba, că nu văzusem încă eşantionul, pe care tocmai ţi-l ceream. A fost un exces de zel, din exces de amiciţie.

Iartă-mă, dacă graba mea ţi-a adus vreo neplăcere. Trebuind să-ţi scriu repede, mă gândeam totuşi la poşta din Constanţa, şi am scris pe alocurea mai mult pentru ea decât pentru d[umnea]ta. Şi d[umnea]ta, ca de obicei să întorci unele cuvinte şi pe faţă şi, mai ales, pe dos!

Faptele însă sunt mai elocvente decât vorbele, măcar că uneori mint şi ele, şi sper ca ele să pledeze în favoarea amiciţiei noastre literare.

Mi-a telegrafiat zilele trecute d[omnu]l Stere, să-i revăd manuscrisul celui de-al şaselea volum[6] al romanului, dar de data asta am fost nevoit să-l refuz.

A venit primăvara. Mă cheamă cu toate glasurile ei şi mă îmbată cu toată lumina ei. Am avut şi supărări mari. N-am mai scris nimic în timpul din urmă, abia o jumătate de capitol la aventurile lui Sisoe, şi câteva strofe mici, publicate sub alt nume.

Poemul dramatic, cel mic, a rămas până acum la jumătate. Şi aşa, neisprăvit, nu mă îndur să ţi-l trimit.

Uneori am oroare de condei şi de cerneală şi trăiesc o viaţă dezordonată din toate punctele de vedere, măcar că în aparenţă e liniştită, retrasă, aproape burgheză.

Te rog să primeşti expresia celor mai alese sentimente de prietenie de la confratele d[umi]tale.

G. Topîrceanu

Note

• Originalul acestei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Sandra Cotovu – *Jocuri de apă. Roman. Prefaţă de G. Topîrceanu.* Bucureşti, Editura „Cartea Română", 1938, 296 pagini; *Divorţul Mariănei şi alte schiţe.* Bucureşti, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1941, 204 pagini; *Fascinaţie.* Bucureşti, Editura „Bucur Ciobanu", 1943, 203 pagini şi *Vijelie. Coperta de Lena Constante.* [Bucureşti], Editura Casa Şcoalelor, [1947], 457 pagini + 1 foaie.

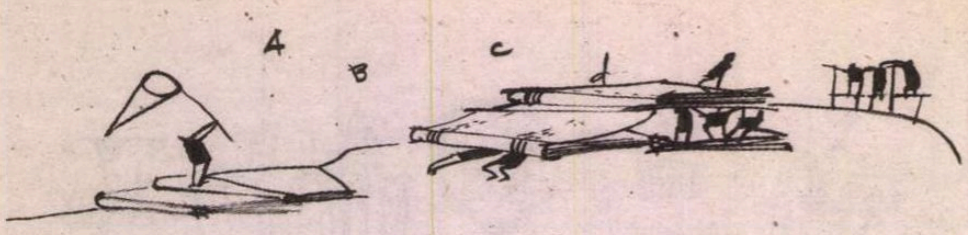
2. Constantin Stere (1865–1936), nuvelist şi romancier. Autorul romanului *În preajma revoluţiei.* Volumele I–VIII. Bucureşti, Editura Adevărul, [1931-1936].

3. Foarte delicată.

4. Prozatoarea publică în revista *Adevărul literar şi artistic* următoarele: *Microcosm. Din jurnalul Magdei Sterian*, 14, nr. 756, 2 iunie 1935, p. 6, col. 1-7; *Conferenţiarul*, 14, nr. 774, 6 octombrie 1935, p. 7, col. 1-7; *M-au surprins într-o dimineaţă... Din jurnalul Magdei Sterian*, 15, nr. 788, 12 ianuarie 1936, p. 7, col. 1-7; *Jocuri de apă*, 15, nr. 804, 8 mai 1936, p. 1, col. 7 şi p. 2, col. 1-4 şi *A fost odată...*, 19, nr. 910, 15 mai 1938, p. 7, col. 14 şi p. 8, col. 2-3.

5. Flecăreli, cancanuri, bârfe.

6. Constantin Stere – *În preajma revoluţiei. Volumul VI. Ciubăreştii.* Bucureşti, Editura Adevărul, 1935.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Nu mai este niciun verb care să mă apere

Cezar C. Viziniuck. Cam emfatice poemele dvs. Au un aer adolescentin, ceea ce, avînd în vedere că aţi trecut de 30 de ani, nu vă aduce o notă prea bună. Feriţi-vă de banalităţi pe care doar dvs. le vedeţi originale. *cuvintele sunt aidoma lupilor/ muşcă din mine/ mă sfâşâie/ carnea mea atârnă/ zdrenţuită de ele/ oasele mele albe/ au urmele colţilor/ de cuvinte criminale// mi-e frică de cuvintele lup/ ce urlă în creştetul meu/ îmi devorează creerul* (sic!)/ *îmi ies prin ochi şi gură/ îmbrăcate în sângele meu// nu mai pot/ nu mai rezist/ baricada mea cedează/ puţin câte puţin/ sunt înconjurat de/ nebunia cuvintelor nebune/ am rămas singur/ nu mai este niciun verb/ care să mă apere/.../ prin porii pielii/ se revarsă puroiul/ muşcăturilor// am rămas singur/ dar nu cedez/ mă apăr cu/ necuvintele.* ***(cuvintele lup).*** În acest text se vede bine că vă caracterizează o lipsă de măsură: odată ce admitem că lupii sînt cuvintele şi dvs. Scufiţa-Roşie, restul se subînţelege, nu mai e cazul să aglomeraţi vorbe: că ele muşcă ori că oasele poartă semnele colţilor, că ele urlă în „creerul" de sub respectiva scufiţă etc. La asta se adaugă versul tautologic: *nebunia cuvintelor nebune.* Şi *porii pielii* e cam pleonastic. Finalul e un rateu de zile mari. Şi dvs. - ca mulţi alţi poeţi care-şi încearcă lira pe-aici – vă lăsaţi purtat de un mod halucinatoriu de-a percepe cuvintele: ca pe o rostogolire zgomotoasă de cutii de tinichea. În realitate, cel care are dreptate este Arghezi: cuvintele trebuie „potrivite" ca într-un puzzle în care fiecare are locul său şi nimic nu este lăsat la întîmplare, nici chiar vreun aparent delir. Exersaţi!

Cristinel C. Popa. Scrieţi aşa (fără diacritice): *Va pot anunta ca am deja o linie in... prima partida jucata cu dvs. Mi s-au publicat poezii in* Oglinda literara *si* Contact international. *Si nu putine. O sa-mi apara ceva poeme si in* Tribuna *e la Cluj. Pentru urmatoarea partida sunt pregatit sa va administrez chiar un marti* (corect e „marţ" n.m.) *pentru ca s-ar putea sa iau si un premiu pentru debut. Oricum, toata stima pentru cronica.* Mulţumesc şi vă întorc stima. Trebuie să vă previn însă că, scriind fără diacritice şi publicînd în revistele citate, linia am marcat-o pe coloana mea. Chiar două linii, că sînt două reviste! Iar dacă apăreţi şi în *Tribuna* (cea cu noul context) sînteţi nu *marţ*, ci de-a dreptul K.O.! Feriţi-vă de mediocritate şi de succesele facile. Păstraţi micile satisfacţii pentru jocul de table şi încercaţi să mergeţi pe căile ocolite şi aspre, pe unde se aude muzica sferelor, nu clinchetul trivial al zarurilor. Mai trimiteţi şi o să vă spun eu cînd aţi dat şase-şase.

Carmen Dinu din Piteşti. Poemele dvs. ca şi CV-ul nu s-au deschis privirii mele. Sper că am avut ce pierde sau, mai bine, că nu e totul pierdut şi le veţi trimite din nou.

Aurelia Şerban. Adevăr vă zic: mai uşor va trece cămila prin urechile acului decît romanul dvs. „Minutul de fericire" pragul unei edituri cumsecade. Nici Sandra Brown cînd era fată-mare nu scria aşa. Fiecare frază este un eşec. M-am simţit agresat şi mi-a fost ruşine că aparţin speciei umane. Nu puteţi scrie nicio frază fără zorzoane care în cele din urmă bat în absurd? *„S-a smuls în zori din starea ciudată, de veghe, la care i se limita somnul de ani întregi".* Ori dormea, ori veghea, la naiba! *„Ţipetele ei zdrobite de durere nu mai răsunaseră peste noapte pe holuri frângând paşii celor care treceau prin dreptul rezervei de spital."* Ţipetele nu pot fi zdrobite de durere pentru că atunci nu mai sînt ţipete, ci şoapte. *Rezervă de spital* e aici pleonastic. Doar nu credeam că e rezervă de fotbal! Totul e kitsch ca un buchet de flori de plastic muiat în parfum: *îşi stăvili cu un efort supraomenesc un ţipăt care odată eliberat, l-ar fi adus în pragul nebuniei: murise...* Lasă că nu se înţelege dacă nu cumva murise cel care nu ţipase... De fapt, primele pasaje ale cărţii descriu decesul din facere al bietei *Lia.* Personaj care scria şi versuri de tipul următor: *„Vreau să-mi fie nedor şi uitare..."* Sărmana Lia! Dacă scria aşa, poate e mai bine că s-a dus... ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Oraşul de provincie

Târgul uitat de lume, unde nu se-ntâmplă nimic şi care-şi încropeşte intrigile din te miri ce e una din vedetele literaturii noastre, cale de două secole.

De la Negruzzi la *Rondelul oraşului mic*, la romanţele lui Minulescu, la Ibrăileanu, Holban, Sadoveanu, Cella Serghi şi destui alţii, provincia se scrie cu P mare. Un loc în enumerare i se cuvine, fără doar şi poate, lui Sebastian, cu *Steaua fără nume.*

O poveste cu anonimi şi anonime, cu o iubire ca o întâmplare, între două trenuri, între două lumi. Despărţite de *al vieţii real*, însă hrănind, fără tragere de inimă, un vis uşuratic. Ca o tristă ironie, la data premierei ei, în 1943, piesa e semnată cu alt nume, după dizolvarea pseudonimului Victor Mincu. Numele prietenului lui Sebastian, Ştefan Enescu. Viaţa întâlneşte temele literaturii, în figura omului pe care poţi conta, punctual şi echivoc. Lumea provinciei lui Sebastian, care poate fi, la fel de bine, lumea bucureşteană a unui sfârşit de etapă, se bizuie pe astfel de oameni. Pe discreţia lor protectoare, sub tirul curiozităţii celorlalţi.

În felul lui, aşa un om este şeful de gară, un mic afacerist local, călăuzit de prudenţă şi de respectul formal pentru „reglement". Altul, colegul Udrea, compozitor sub acoperire. Drama, cunoscută, pesemne, lui Sebastian este aceea a profesorului de liceu, exilat într-o meserie fără perspective, dar purtându-şi, pe ascuns, bastonul de savant. Miroiu este aproape un ascet, trăind modest, anti-social, anti-monden. Poliţia de moravuri, întruchipată de înţepata domnişoară Cucu, profesoara de fizico-chimice, se sesizează din oficiu. Achiziţia de către profesor a unei cărţi scumpe, care-i parvine acestuia prin mijlocirea şefului de gară, îi confirmă bănuielile: Miroiu învârte ceva necurat. Evident, el nu e vreun doctor Faust, iar inchizitoarea o biată fiinţă frustrată, îmbătrânind plictisitor într-un târg cu bârfe şi mici scandaluri ocazionale. Pista cercetărilor e şi ea falsă. Adevărata surpriză e alta. În odaia de pustnic neglijent a lui Miroiu pică, evadată din propria-i colivie, Mona, o fatală de oraş, o jucătoare de cazinou, care-i aduce în faţa ochilor, pe pământ, steaua pe care o caută de-atâta amar de vreme, şi pentru care îşi procurase costisitorul atlas astronomic.

Intriga seamănă bine cu *Jocul de-a vacanţa.* Convenţia vieţii fiecăruia este abandonată, o clipă, de dragul unei aventuri. Evident, nebunia unei singure nopţi n-are cum să se prelungească, lovindu-se de întrebările concrete ale convieţuirii de zi cu zi. Colivia se închide la loc, trimiţându-i pe fiecare în lumea lui, cu plusurile şi minusurile ei. Şi nu se ştie dacă, întrezărind puţin din viaţa celeilalte emisfere, gustând din fructul oprit, destinul lor va curge altfel decât a făcut-o până atunci.

Probabil că, temându-se să nu alunece într-o filosofie complicată despre rostul omului sau despre superioritatea vreuneia dintre convenţii, Sebastian preferă să expedieze tema, combinând un strop de melodramă, câteva tuşe din concreteţea, nu foarte ispititoare, a vieţii unui intelectual de provincie, şi un resort care să-l ţină visător pentru încă ceva vreme. Mona va da numele stelei pe care profesorul speră s-o fi descoperit, şi care i-a fost salvarea visată din ratarea care-l îneacă încet-încet. Evident, salvarea aceasta e la fel de reală ca presupusa căsătorie cu Mona. Idealul unui om micşorat, ca pricepere a lucrurilor, de scara măruntă a lumii prin care se mişcă. Are revelaţia vastităţii cerului, îşi închipuie cum se dispun constelaţiile, dar nu poate înţelege marele oraş, arhitectura lui de relaţii şi pretenţii. E sincer, dar nu e prevăzător.

Teribil, în toată intriga, e terorismul *à tous azimuts* pe care-l practică domnişoara Cucu şi echipa ei de intervenţie, să-i spunem aşa. Că e vorba de elevele din ciclul inferior, ori de colegi, ori pur şi simplu de morala abstractă a oraşului, lipsa ei de îngăduinţă e simptomatică pentru o lume viitoare care-i va semăna tot mai mult. La începutul anilor '40, să fi ştiut Sebastian foarte bine ce spune? ■

Cartea de istorie literară

Despre prospeţimea „vechiştilor“

Eugen Pavel, *Arheologia textului*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012, 212 pag.

Cercetător la Institutul de Lingvistică şi Istorie literară Sextil Puşcariu din Cluj (şi director), Eugen Pavel este autorul unor studii precum *Carte şi tipar la Bălgrad (1567–1702)* sau *Între filologie şi bibliofilie*, fiind prezent, în calitate de coautor sau foarte pedant editor, în caseta unor remarcabile proiecte editoriale (*Palia de la Orăştie, Biblia de la Blaj, Tezaurul toponimic al României* sau Nicolae Drăganu, *Istoria literaturii române din Transilvania de la origini până la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, Ion Budai-Deleanu, *Opere. Ţiganiada. Trei viteji. Scrieri lingvistice. Scrieri istorice. Traduceri* etc.). Pe scurt, este un „vechist“, cum aflăm din *Argument* că li se spune celor dedicaţi *monumentelor* scrisului românesc din epoci revolute. Au portrete în secţiunea a doua a cărţii „vechiştii“ A. Lambrior, Grigore Creţu, M. Gaster, Nicolae Drăganu, Al. Procopovici, Mario Roques, Ştefan Ciobanu şi Ştefan Paşca, „dintre care unii şi-au legat destinul de Muzeul Limbii Române, fondat la Cluj, în urmă cu peste nouă decenii, de către Sextil Puşcariu“.

Deşi subiectele sunt, la prima vedere, pentru specialişti, Eugen Pavel reuşeşte o punere în pagină incitantă, *Arheologia textului* invitând la săpături misterioase cu descoperiri care ne conving că „textele vechi nu sunt nişte simple relicve amorfe, îngropate de vreme, ci închid în sine argumente irefutabile ale devenirii unei literaturi, ca şi ale ecloziunii limbii literare“. Întors la manuscris sau la tipăritura originală, filologul desenează chenare noi pentru informaţii pe care le considerăm, grăbit, definitiv catalogate şi aduce îndreptări la fel de surprinzătoare, dacă n-am şti deja, de mult, că o descoperire de istorie literară ajunge greu la conştiinţa publică – ea nu e luată în seamă în circuitul didactic ori editorial, eroarea perpetuându-se nestingherită. E cazul, de pildă, al versului 18 din *Ţiganiada*, citit eronat, *Cu murgeştile păgâne gloate*, de la ediţia lui Gh. Cardaş (1925) la prima ediţie ştiinţifică a *Ţiganiadei*, cea datorată lui J. Byck (1953): „Lecţiunea corectă şi foarte lizibilă din ms. rom. 2429, f. 7r este următoarea: *Cu turceştile păgâne gloate* [...] eroarea fusese sesizată mai demult de către unii recenzenţi ai ediţiei Cardaş, dar ea nu a fost emendată nici în ediţiile Byck şi Fugariu. O notifică, mai întâi, Eugenia Sachelarie, în [...] «Revista istorică» din 1925. Dar nici în a doua ediţie, din 1928, Cardaş nu va face corecţia cuvenită“.

O altă reacţie întârziată: deşi mitropolitul Dosoftei, „promotor al naţionalizării cultului religios“, traduce şi tipăreşte la Iaşi, în 1679, *Dumnedzăiasca Liturghie*, dorinţa de a tipări cărţile aşa încât „să-nţăleagă toţi carii nu-nţăleg sârbeaşte sau elineaşte“ nu e urmată de adoptarea efectivă a românei în serviciul liturgic. Socotit iconoclast, gestul mitropolitului va fi indirect amendat de Teodosie, mitropolitul Ungrovlahiei. Editând la Bucureşti *Svânta şi dumnezăiasca Liturghie*, acesta traduce doar tipicul în română, cu motivaţia că „liturghiia toată a o prepune pre limba noastră şi a o muta nice am vrut, nice am cutezat“.

Printr-un examen filologic comparativ, de critică textuală, se demonstrează că traducerea *Vulgatei* de către episcopul Petru Pavel Aron şi colaboratorii săi s-a realizat după ediţia cunoscută sub numele de *Biblia Sacra Vulgatae editionis*, tipărită la Veneţia, în 1690: „Exemplarul respectiv, fără pagina de titlu, dar cu o foaie de gardă bogat ornamentată, provine din biblioteca foştilor călugări bazilitani de la Blaj, înfiinţată de Inochentie Micu Klein, şi se află în prezent la BAR Cluj.“

Foarte răspândite în Europa în epoca medievală, calendarele pătrund în cultura română în secolul 17. Inaugurarea o fac calendarele brâncoveneşti, cunoscute sub numele de Foletul Novel, rămase în manuscris. Pe lângă subiectele obişnuite despre *mersul vremii şi al „vremilor“*, acestea conţin şi însemnări de taină ale domnitorului interesat şi de „mişcările şi purtările politice“. În prefaţa din 1694, se precizează rostul unor asemenea compilaţii: de a satisface „curiozitas (adecăte pierierghia) omenească“, „poftitoare a şti unele şi altele (cum şi Aristotel în cartea dentâi a *Metafizicii* lui scrie: că toţi oamenii den fire a şti poftescu...)“, dar nu sunt neapărat demne de încredere, ci bune mai ales pentru „treacere de vreame“.

În 1768 apărea la Cluj prima culegere de poezii de dragoste tipărită în limba română: *Cânteci câmpeneşti cu glasuri rumuneşti, făcute de-un holtei câmpean pintru voia fetilor, nevestilor şi celora cui se potrivesc şi cu alţii se izbesc*. E.P. trece în revistă posteritatea acestei culegeri. Deşi specia e privită cu neîncredere, căci ar putea pune în umbră poezia religioasă, răspândirea ei nu poate fi oprită: „Unele dintre cântecele de lume transilvănene [...] se regăsesc aproape intacte în *Spitalul amorului* al lui Anton Pann din 1852. Mai mult, în manuscrisele lui Eminescu, în colecţia sa de poezie populară (BAR, ms. rom. 2289), printre culegerile sale de «irmoase», se află şi versuri răzleţe care prezintă similitudini frapante cu mai vechile cântece «câmpeneşti» din Transilvania“.

Şi aşa mai departe. Exacte şi savuroase, arheologiile textuale se parcurg cu folos şi delicii.

■ **Irina Petraş**

Antologie

Tineri scriitori timişoreni

***Prietenii despre care nu mai ştii nimic*, antologie de Aleksandar Stoicovici, prefaţă de Felix Nicolau, postfaţă de Eugen Bunaru, Timişoara, Editura Brumar, 2012, 131 pag.**

Despre realizatorul antologiei *Prietenii despre care nu mai ştii nimic*, Aleksandar Stoicovici, am mai scris în paginile **României literare**. Se întâmpla la începutul anului 2012 şi recenzam volumul lui de debut, *Vineri*, apărut în 2011 la Editura Herg Benett. De atunci, tânărul poet timişorean a mai publicat volumul bilingv *aleksandar doarme/aleksandar spava* (Editura Uniunii Sârbilor din Romania, Timişoara, 2012) şi a coordonat antologiile *Ziua cea mai lungă* (poezie contemporană), *Malul celălalt* (antologie de poezie sârbă, sec. XX şi XXI), ambele la Herg Benett, şi *Dunărea deportaţilor (poveşti de viaţă din Bărăgan, 1951-1956)*, Ed. Mirton, Timişoara, 2011.

Prietenii despre care nu mai ştii nimic adună texte ale autorilor Cenaclului „Pavel Dan“ din Timişoara, condus de poetul Eugen Bunaru, cu sprijinul lui Aleksandar Stoicovici. Sunt şase poeţi şi patru prozatori variaţi ca expresie şi tematică, însă în ciuda acestui fapt, volumul este unul unitar, stând mărturie pentru un grup literar mai mult decât promiţător. Nu este loc, în această jumătate de pagină, de mai mult de câteva rânduri despre fiecare din cei zece autori, aşa că iată: poezia Ioanei Duţă este una accentuat feminină, narativ-confesivă. Lirismul irumpe din situaţii şi din câte-o figură de stil bine aleasă: „te simţeam ca pe-un sirop de tuse / (cu gust de căpşuni, puţin acrişor)/ mai ales că apăreai la momentul potrivit: când rupeam o creangă să mă prefac că sunt o gospodină frumoasă din suburbie/ când se ardea siguranţa în casă şi bâjbâiam ca o nevrotică după o lumânare“. Ana Puşcaşu este prezentă în antologie cu poeme apărute, între timp, la Editura Casa de Pariuri Literare, sub titlul *Te aştept ca pe-un glonte*. Cu simţurile ascuţite la maxim, ea scrie o poezie apăsătoare, bântuită de temeri, uneori explicite, alteori abia ghicite: „ventilatoarele din camere/ se opresc în acelaşi timp/ păpădii mari de sulf le acoperă/ îţi alunecă pe tastatură// poţi să ghiceşti în spatele lor/ ameninţările sticlele sparte/ lovind pereţii şi rămânând acolo/ ca nişte ţipete de nisip“. Lirica Octaviei Sandu este una problematizantă, a căutării sinelui. Poemele ei sunt, în general, auto-definiri: „înăuntrul meu creşte un copac cu rădăcina în sus/ înăuntrul meu e un bloc de pe care se aruncă/ un băiat cu degetele groase ce se aruncă la pian/ înăuntrul meu e salvarea şi moartea/ şi drogaţii care văd înuntrul meu cai cu aripi şi femei goale“. Beatrice Serediuc construieşte cu grijă atmosfera şi obţine efecte din detaliul cotidian: „poveştile neascultate se pleoştesc în pahare goale de votcă/ durerile de prostată erup în pete/ pe maieuri gălbui – chiloţii/ buzunarele ascund sticle de spirt pline de speranţă“.

Cei mai înzestraţi şi, pe bună dreptate, cei mai cunoscuţi poeţi din antologie sunt Marius Aldea şi Aleksandar Stoicovici. Primul scrie atât splendide poezii de dragoste, cât şi, în alt registru, poeme ale unui spaţiu rural cvasi-edenic, nu lipsit, totuşi, de durerile sale. Excepţional este *Neluţă*, construit cu mână sigură, de poet deplin format: „Neluţă l-a băgat în pământ pe tataia/ Neluţă i-a mâncat zilele lu' maica/ Neluţă a dat cu cuţitul în stânga/ şi-n dreapta. a stat ascuns./ s-a pupat pe gură cu ţiganii/ apoi le-a spart instrumentele“. Stoicovici creează scenarii, jonglând expert cu imagini-forte: „morţii stau în cerc şi îşi pasează viaţa unul la altul/ când se apropie timpul. Când şopârla de vată/ iese arzând din chilie/ mâinile lor încep să se mişte/ din ce în ce mai repede.“

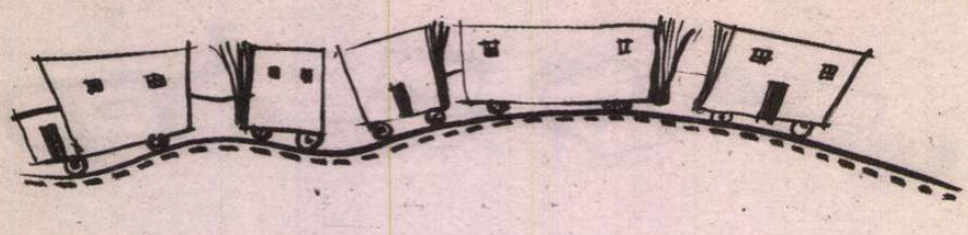
Şi prozatorii: Eliana Popeţi este prezentă cu un fragment de roman, *Godeanu*, scris în manieră pur realistă. Godeanu e un poliţist de la circulaţie a cărui nevastă dispare de acasă, iar el, deşi se ştie părăsit, construieşte scenarii fanteziste. Fragmentul e insuficient pentru a-mi da seama de construcţia ansamblului, remarc însă la autoare fineţea observaţiei sociale. *Ampuero* a lui Alexandru Colţan, având drept erou un român care munceşte în Spania într-o carieră de marmură, îmi pare cam inconsistent epic, deşi nu rău scrisă. Se salvează pe final prin virarea în oniric.

Foarte bună mi s-a părut povestirea *Orbul* a lui Alex Condrache, care pleacă de la o premisă comic-absurdă: un copil de-a şaptea ia primul patru din viaţa lui, merge acasă şi închide ochii pentru totdeauna, hotărând să devină orb pe viaţă. Interesant este modul în care textul, urmărind restul vieţii personajului, evoluează treptat înspre parabolă.

Un prozator încă insuficient cunoscut, având în vedere cât de talentat este, Bogdan Munteanu pare a scrie cum respiră. Textele lui pur şi simplu curg, având o logică fără cusur. *Totul sau nimic* face băşcălie de ambiţiile literare ale personajului emblematic Buză, care speră până în ultima clipă a vieţii că va fi publicat de cea mai importantă revistă literară din ţară. Ironia, oralitatea bine strunită şi umorul sunt aici principalele atuuri ale autorului.

Antologia *Prietenii despre care nu mai ştii nimic* anunţă o nouă generaţie de scriitori timişoreni gata formată. La cei 55 de ani pe care-i împlineşte anul acesta, Cenaclul „Pavel Dan“ continuă să fie, pe câte se pare, o veritabilă şcoală de literatură.

■ **Luminiţa Corneanu**



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Momente de muzică — momente de cultură

Cu certitudine, marile momente ale muzicii nu sunt în mod necesar acelea determinate de agilitatea tehnică, de reflexele de manualitate, într-un cuvânt de virtuozitatea instrumentistului performer condiţionată de o sensibilitate debordantă, potopitoare.

Performanţa instrumentală, cea vocală, pot fi spectaculoase, pot fi uimitoare sub aspectul exhibiţionismului virtuoz, „cel de-ţi ia ochii", cum se spune.

Şi totuşi, trebuie afirmat cu tărie, marea performanţă artistică este condiţionată de cultură. Nu neapărat de cea strict muzicală. Este condiţionată de consistenţa spirituală a comunicării artistice, de diversitatea relaţiilor pe care artistul este capabil a le stabili, a le fructifica, de capacitatea de a construi în mod sensibil şi inteligent, de a crea spaţiul viu al propriei dinamici interioare, iar aceasta în contextul lumii în care comunică, inclusiv în contextul lumii sale interioare. În aceste condiţii artistul devine credibil.

Astfel este credibilă Dana Borşan. Nu cântă mult dar spune mult. Fiecare apariţie în concert este rodul unei idei, al unei elaborări asupra căreia artistul stăruie îndelung. Inclusiv privind aducerea acestei idei în fapt sonor. Realizarea devine exemplară. Dispune de firescul adresării, de adâncirea introspecţiei. Recitalul susţinut în Studioul de Concerte din str. Berthelot a avut drept obiectiv luminarea valorilor muzicii germane, a celei austriece din deceniile de sfârşit ale secolului XVIII, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, de la Haydn la Schumann şi la Johannes Brahms. Este, spre exemplu, perioada definirii stilului pianistic vienez etapă în constituirea căreia Haydn a avut un rol hotărâtor. Uimitor lucru, această *Sonată în do major, Hob XVI 48*, scrisă de autor în anul răsturnărilor celor mari în plan european, anul Revoluţiei franceze, perioadă a maturităţii artistice a compozitorului, denotă atitudinea unei retrageri la nivelul unei pilduitoare senectuţi.

Este lumea în care pătrunde Dana Borşan. Limpezimea gândului, claritatea, unitatea complexului timbral aduc valori imuabile ale echilibrului stabilit între lumea interioară şi abordarea pozitivă, mereu constructivă privind relaţia cu lumea din afară. Relaţia dintre părţile lucrării, dintre *Andante con espressione* şi *Rondo – Presto* devine logică. Tentaţiile ademenitoare ale curentului *Sturm und Drang* întâlnesc aici echilibrul construcţiilor clasicismului. Regăsim la Dana Borşan vocaţia marilor construcţii; mă refer la evoluţia savant concepută a variaţiilor din *Studiile Simfonice* de Robert Schumann, dar şi la arhitectura amplă, magistral susţinută pe parcursul celor cinci părţi din *Sonata în fa minor* de Johannes Brahms; este un opus monumental, de tinereţe, o lucrare în desfăşurarea căreia autorul pregetă a se despărţi de marile valori ale clasicismului. Una dintre împlinirile recitalului susţinut de Dana Borşan o constituie tocmai fermitatea cu care artista susţine valoarea ideatică a acestui echilibru. O face în condiţiile în care, la noi, în contextul vieţii noastre muzicale, cultura recitalului cameral se află actualmente pe cale de disoluţie. Recitalul drept formă a prezenţei artistice personalizate se mai află în atenţia unui restrâns grup de maeştri ai genului; majoritatea dispun de obligaţii prioritare de natură pedagogică. Este practicat de cei tineri; iar aceasta dat fiind faptul că ajung greu să colaboreze cu ansamblurile simfonice din ţară. Dana Borşan se constituie într-o excepţie. Acesta să fie, oare, motivul pentru care – nu poţi să nu constaţi acest aspect – recitalul la care mă refer a avut parte de o promovare minoră, de un afişaj marginal, de un program de sală absolut derizoriu ca formă grafică? Sunt aspecte cu totul contrare bunelor uzanţe practicate de Societatea Română de Radiodifuziune; nu fac onoare instituţiei.

Iată, pe de altă parte, o preocupare firească ce intră în fişa postului, departamentului Formaţiilor Muzicale Radio. Am în vedere susţinerea valorilor componistice ale ţării. Mă refer de această dată la *Jazz Concert pentru harpă şi orchestră*, lucrare a compozitorului clujean Ede Terenyi. A fost prezentat de acest magistru al instrumentului său care este Elena Ganţolea de această dată în compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Gerd Schaller. Concertul se constituie într-un hibrid captivant ce tinde a îmbina valorile genului clasic, tradiţional, cu cele – atât de diferite! – ce privesc caracteristicile muzicii de jazz. Aspectul continuu variaţional al acesteia îşi găseşte împlinirea pe parcursul unei mişcări polifonice, în secţiunea passacagliei. Lucrarea defineşte trei stări jazz-istice diferite, pigmentate de o orchestraţie savuroasă, de ritmuri antrenante, de solo-uri ce oferă satisfacţii instrumentiştilor ansamblului dar şi publicului. Cu totul captivantă se dovedeşte a fi evoluţia solistică; Elena Ganţolea este artistul ce dezvoltă o experienţă pe cât de diversă pe atât de uriaşă; de muzician de ansamblu, de solist, de artist ce face priză cu spiritul însuşi al muzicii. Acurateţea formulărilor muzicale, rafinamentul timbral, coloritul ferm stăpânit al sonorităţilor instrumentului solistic, conferă strălucire, un farmec pitoresc agreabil acestui opus concertant scris de autor la solicitarea specială a solistei şi, evident, dedicat acesteia.

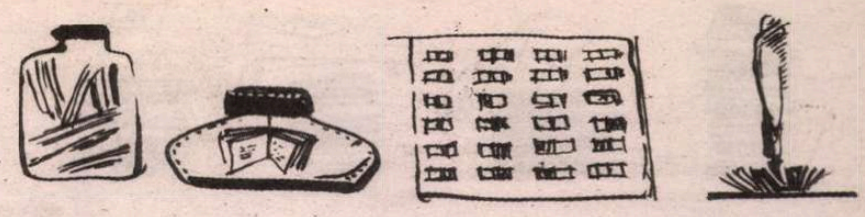
Este credibilă Dana Borşan. Nu cântă mult dar spune mult.

Nu poţi să nu constaţi, de la o stagiune la alta, de la o lună la alta, în concertele instituţiilor noastre muzicale creaţiile şcolii ruse de secol XIX, de secol XX îşi dovedesc o prezenţă aproape constantă. Spre satisfacţia publicului, spre buna comunicare a instrumentiştilor. De la Ceaikovski la Stravinski – evident, lucrări din perioada rusă, şi de aici la muzica lui Rahmaninov, iată un traseu al preferinţelor, al satisfacţiilor publice *vis-à-vis* de acele opus-uri ce solicită o migăloasă aplecare din partea dirijorului, a ansamblului, şi sunt percepute, sunt asimilate cu imediată satisfacţie de către publicul meloman. De către publicul concertelor simfonice ale Filarmonicii, spre exemplu. Două dintre concertele recente nu pot trece fără comentarii. Mă refer la cele conduse de dirijorii Horia Andreescu şi, respectiv, de Christian Badea. Recunosc, nu mă aflu printre admiratorii acelui spectaculos opus care este *Uvertura de concert 1812* de Ceaikovski. Este o muzică ocazională datorată unui mare maestru. Am avut parte de o realizare mai rar prezentată în sălile de concert, la noi; de această dată în compania Corului Academic al Filarmonicii, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner. Momentul de specială greutate al întregului concert l-a constituit *Suita Pasărea de foc* de Igor Stravinski, lucrare de uimitoare virtuozitate orchestrală, de mare rafinament al combinaţiilor timbrale. Preţios apare faptul potrivit căruia relaţia membrilor ansamblului cu dirijorul, cu Horia Andreescu, a fost una de mare eficienţă în valorificarea minuţioasă a aspectului sonor imagistic, aspect marcat, aici, de o încântătoare viziune poetică ce argumentează mişcarea, ce susţine tablourile basmului.

Aceleiaşi perioade a primelor decenii ale secolului trecut îi aparţine şi *Simfonia a 2-a, în mi minor*, de Serghei Rahmaninov. Este un opus imens, comparabil doar sub acest aspect cu marile opus-uri bruckneriene. Neoromantismul lui Rahmaninov extinde aria interogărilor puse cu decenii în urmă de Ceaikovski; este meditaţia susţinută de o generoasă confesiune privind sensurile existenţei petrecute între credinţă şi dezamăgire, pe drumul speranţei drept argument al încrederii. Badea dispune de vocaţia de constructor al marilor spaţii orchestrale. Iar acest imens opus, foarte rar prezentat la noi în sălile de concert, nici nu poate fi conceput în afara acestei teribile susţineri interioare pe care o necesită realizarea acestei grandioase construcţii simfonice. ■

Dana Borşan

Elena Ganţolea



O diseea prinderii lui bin Laden, transcrisă asemeni unui jurnal, o are ca eroină pe această femeie intrepridă, iar regizoarea o construieşte ca eroină de epopee cu acest hybris profesional.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

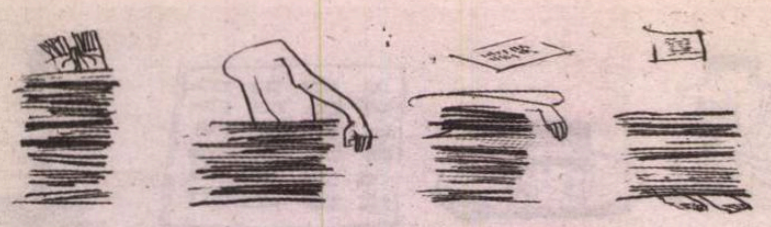
O epopee americană

Misiunea: 00.30 A.M. (*Zero Dark Thirty*, 2012)

Regia: Kathryn Bigelow. **Scenariul:** Mark Boal. **Cu:** Jessica Chastain, Joel Edgerton, Mark Strong. **Genul filmului:** Acțiune, Dramă, Istoric, Thriller. **Durata:** 157 minute. **Premiera în România:** 22.02.2013. **Produs de:** Annapurna Pictures; **Distribuit în România de:** Forum Film România.

Cum se vor fi simțit cei din echipajul bombardierului Enola Gay care au pulverizat câteva zeci de mii de vieți într-o clipă lăsând altele în ruină?

Nicio clipă misiunea lor nu a fost socotită lipsită de patriotism sau neîndreptăţită şi în acest mod S.U.A. a forţat capitularea Japoniei după ce fusese atacată prin surprindere la Pearl Harbour. Tot prin surprindere a fost atacată şi pe 11 Septembrie 2001, atac soldat cu aproximativ 3000 de victime, iar filmul debutează cu redarea înregistrărilor emoţionante ale câtorva convorbiri cu cei aflaţi în WTC şi care aveau să moară în curând. Ceea ce urmează, o scenă de tortură în mai multe reprize, pare să constituie contrapunctul justificativ a ceea ce a reprezentat multipla dramă a celor ucişi şi a familiilor lor, însă întrebarea tulburătoare rămâne agăţată de conştiinţa spectatorului. Cât de justificată este tortura atunci când urmăreşti liderul celei mai mari organizaţii teroriste? Pe faimosul bin Laden? Filmul ne pune în faţa acestei dileme, ba mai mult, a recunoaşterii implicite că au existat mai multe centre speciale, în afară de Abu Ghraib, unde membrii captivi ai reţelei au fost torturaţi pentru a obţine informaţii preţioase. Cu alte cuvinte, tortura a devenit parte a sistemului celei mai democratice ţări din lume, unul din instrumentele culegerii de informaţii, deşi nu toate informaţiile obţinute în acest fel conduc la lichidarea liderului Al Qaeda. Scenele de tortură reprezintă întrucâtva şi iniţierea Mayei (Jessica Chastain), o ambiţioasă analistă CIA, ca actor în vastul teatru de operaţiuni desfăşurat de agenţie. Tortura asociază durerea fizică cu umilirea şi cu recompensa într-un calculat joc psihologic al dozărilor. Ulterior, Maya vizionează sute de casete cu interogatorii intensive, într-o operaţiune de documentare la care scopul propus o trimite. Dan (Jason Clarke), cel care conduce interogatoriile, o iniţiază întrucâtva, iar reculul emoţional pe care-l simte şi pe care i-l putem citi pe chip nu o alungă din camera de tortură. Kathryn Bigelow îşi construieşte personajul pornind din acest punct limită, de la acest test neechivoc de autocontrol. În mod evident, acest personaj feminin se încadrează în tiparul femeii puternice, femeia americană competiţionând în aceeaşi ligă cu bărbaţii cei mai puternici, de la secretari de stat precum George George (Mark Strong) la agenţi CIA sau membri ai trupelor speciale. Singura femeie care îşi mai face apariţia în cadru, Jessica (Jennifer Ehle), este aruncată în aer de un terorist pakistanez într-o operaţiune care ar fi trebuit să-i furnizeze informaţii esenţiale. Putem observa din puţinele discuţii intime că Maya nu are o viaţă personală şi nici nu pare să îşi dorească una, tot bagajul emoţional şi social a fost evacuat din existenţa sa în afara unui scop care se transformă într-o obsesie: distrugerea lui bin Laden. Dacă ţinem cont că acest scop este urmărit cu obstinaţie pe durata a 10 ani, putem înţelege în ce măsură el a devenit însăşi existenţa şi raţiunea de a fi a personajului. Nu există nicio încercare a unuia dintre bărbaţii aflaţi în preajma ei de a-i face puţin curte, Maya respinge cu demnitate o propunere de socializare sugerată de cealaltă agentă, nu o putem vedea nicio clipă părăsind încordarea profesională pentru ceva personal, niciodată nu o sună cineva să o invite la un restaurant etc. Kathryn Bigelow îşi înarmează continuu personajul cu virtuţile unui profesionist exemplar, îl upgradează pentru a-l transforma în vânătorul perfect capabil să reziste 10 ani aşteptând clipa. Relevantă în acest sens este întâlnirea cu şeful CIA care o întreabă ce alte realizări are în anii care s-au scurs, iar Maya îi răspunde sincer: „Niciuna". Iar şeful citeşte corect în răspunsul ei mărturia unei supreme abngeaţii, a unui jurământ de castitate al profesionistului pursânge. Recunoaştem întrucâtva modelul din ceea ce ne propune şi filmul său anterior, *The Hurt Locker* (2008), construit în jurul unui singur personaj, sergentul James, un genist pentru care meseria a devenit o a doua natură încât tot ceea ce se întâmplă pare să ruleze într-un film paralel, într-un timp îngheţat de aşteptarea unei deflagraţii care să mături tot universul. Ambele personaje posedă acelaşi tip de hybris, prin care este depăşită zona devotamentului personal, a angajamentului profesional, pentru a intra într-una a posedării, a obsesiei şi de ce nu, chiar a nebuniei. Un regizor rus ar fi relevat aici reflexele dostoievskiene ale unui demonism ideologic, a unor rafinate fanatisme, a unor suflete peirdute, însă morala protestantă nu are în diapazonul său afectiv astfel de sunete. Mariajul cu profesia, loc comun în cinematografia americană, este dus aici până la ultimele consecinţe: castitatea profesionistului de cursă lungă, călugăria birocratică. Maya face parte din categoria extrem de rară de personaje pozitive care îşi hrănesc obsesia cu propriul lor trup, pentru care totul nu reprezintă decât o extensie a acestei obsesii. De fapt, nu există relaţie mai personală decât aceea pe care o are cu Osama bin Laden, cea între vânător şi vânat, o relaţie pe care distanţa şi discreţia teroristului dat în urmărire generală nu o face mai puţin intensă. Odiseea prinderii lui bin Laden, transcrisă asemeni unui jurnal, o are ca eroină principală pe această femeie intrepridă, iar regizoarea o construieşte ca eroină de epopee cu acest hybris profesional. În acelaşi timp, Kathryn Bigelow are abilitatea de a se ţine la distanţă de personaj, de a-l urmări în mişcările sale vii, însă toate circumscrise cercului profesional încât ai impresia că la finele unei zile de lucru Maya nu pleacă niciodată acasă. Abia aici această mitologie feministă scârţâie şi refuză personajului capacitatea de a fi inconsecvent, contradictoriu, uman. Cinismul unei Real Politik americane pare modest în raport cu încăpăţânarea profesionistului deplin care îşi face din sarcinile de serviciu propria existenţă. În definitiv, acest ascetism o pregăteşte pe Maya pentru misiunea-aproape imposibilă pe care şi-a propus-o. Emoţia se declanşează în faţa cadavrului lui bin Laden, însă ea este legată de sfârşitul propriei existenţe de vânător, de sfârşitul unui scop. Ulterior, în avionul Hercules care o preia ca unic pasager rămâne în suspensie răspunsul la întrebarea pilotului, „Unde doreşti să mergi?", un fel de „Quo Vadis?" cu iz filozofic. Încotro să te îndrepţi când scopul suprem al existenţei tale a fost atins? În mod obişnuit aici este inserată ca în basme recompensa care înseamnă în primul rând promovare ca recunoaştere a meritelor. Din fericire, Kathryn Bigelow nu apelează la acest clişeu obosit, deşi prezenţa avionului cu cel mai mare tonaj al armatei americane pentru un singur pasager care are dreptul să-şi aleagă orice destinaţie pofteşte nu este tocmai o sugestie fină. Într-un fel, atingerea scopului nu reprezintă numai apogeul carierei sale, ci îi goleşte Mayei viaţa de singurul punct de sprijin. Ce-ar mai fi de spus? Virtuţile regizoarei americane sunt puse în act în descrierea raidului asupra locaţiei unde se află bin Laden. Scena creează impresia de conectare directă, de prezenţă la faţa locului, de deplină autenticitate, cu atât mai mult cu cât ceea ce ţine de tehnica militară nu obnubilează emoţia şi imprevizibilul, precum uciderea soţiei unuia dintre liderii al Qaeda, persuadarea unui copil pentru a obţine confirmarea identităţii lui Osama bin Laden. Filmul lui Kathryn Bigelow este departe de a fi unul controversat în ciuda directeţii cu care regizoarea arată ceea ce nu ar trebui arătat. Este mai degrabă o formă de onestitate asumată, războiul cu facţiunile teroriste arată aşa şi nu altfel, dificultăţile reclamă adeseori soluţii excesive şi acest fapt se prezintă ca atare. Aceste metode nu rezolvă dizolvarea celulelor teroriste mai mult decât o fac inteligenţa şi abnegaţia însă ele sunt parte din sistem. Un secretar de stat cere nici mai mult nici mai puţin decât „ţinte", undeva mai sus jocul se joacă cu alte strategii. Însă miza esenţială a filmului o constituie individul, cel care poate schimba cursul jocului, cel care găseşte soluţia într-un hăţiş de evenimente, cel care asumă riscul într-un mod inteligent. Într-un fel, regizoarea îşi construieşte eşafodajul în jurul unui singur personaj pe care-l sacrifică într-un mod subtil confiscându-i existenţa în virtutea unei misiuni exemplare. Nimeni nu-l va întreba vreodată dacă merită. ■



Lectura cărții lasă un gust de farsă ludică; creează aparența (și subliniez cuvântul *aparența*) că autoarea s-ar fi jucat șăgalnic.

Avanpremieră editorială

Virginia Woolf ORLANDO

***Orlando* este, după părerea mea, romanul cel mai atipic din creația Virginiei Woolf (părere confirmată de o serie de critici și contestată tot de atâția). Atipică este în primul rând construcția romanului: o biografie a eroului titular, naratorul transformându-se într-un biograf care se vrea obiectiv și se consultă întruna cu cititorii, întreținând cu aceștia un raport cvasiinteractiv. Atipic este acel *happy-end* al romanului, foarte diferit de tulburătoarele, melancolicele sfârșituri ale celorlalte romane. Total atipice sunt umorul – subtil englezesc – și satira acidulată, îndreptată spre ținte multilaterale, care permeabilizează întreaga carte. Atipice pentru spiritualitatea atât de sublimată a Virginiei Woolf sunt scenele de incitantă senzualitate trăite de Orlando în diversele lui ipostaze.**

Lectura cărții lasă un gust de farsă ludică; creează aparența (și subliniez cuvântul *aparența*) că autoarea s-ar fi jucat șăgalnic. Într-adevăr, cartea a fost scrisă inițial glumeț pentru și despre prietena ei iubită Vita Sackville-West, moștenitoarea unei familii aristocratice deținătoare de mari proprietăți, femeie cu oarecari veleități literare, cunoscută însă în societatea contemporană pentru atitudinile libertine, marcate de personalitatea ei androgină, sau, ca să spunem pe șleau, de orientarea ei sexuală bivalentă. Tânărul nobil Orlando – care-și ia numele de la eroul shakespearian din comedia *Cum vă place*, deținător al tuturor perfecțiunilor fizice și morale, dar și al unei melancolii existențiale – o portretizează leit pe Vita Sackville, în personalitatea ei binară, ceea ce duce la fantasticul, irealul (atipic) eveniment-cheie al cărții: transformarea, pe cale absolut firească, a acestuia în femeie. Un proces de transsexualitate, uluitor pentru vremea când a fost scris romanul, categoric *avant la lettre*, care-i atribuie Virginiei Woolf o intuiție profetică.

Toată această tramă fantastică, o ficțiune care atinge aproape granița basmului, se desfășoară pe parcursul a patru secole – ingenios pigmentate de istoria Angliei – în care Orlando trece de la calul cavalerului la automobil și de la armură la toaletele feminine ale secolului douăzeci.

Întregul roman e injectat cu siringa de argint a satirei: satiră la adresa nobilimii engleze, veleitare, snoabe și de redusă intelectualitate; la adresa monarhiei elisabetane, a medicilor ale căror remedii se bat cap în cap și, mai ales, a literaților, cu egolatria, rivalitățile, bârfele, mâncătoria dintre ei, și recurenta convingere a decesului literaturii contemporane, venind parcă să confirme eternul și universalul uman. Dar prin atipicele tablouri caricaturale a patru secole din istoria socială și culturală a Angliei, răzbește permanent *tipica* Viriginia Woolf, cu întrebările și comentariile ei existențiale, cu căutarea printre multiplele noastre euri. O reconciliere între latura masculină și cea feminină existente în fiecare individ; – cine și ce sunt eu? – cu acea oglindă măritoare în care îți recunoști și cel mai mic rid al sufletului, în care îți regăsești îndoielile și frustrările conștient îngropate în subconștient.

Cui nu-i este frică de Virginia Woolf?

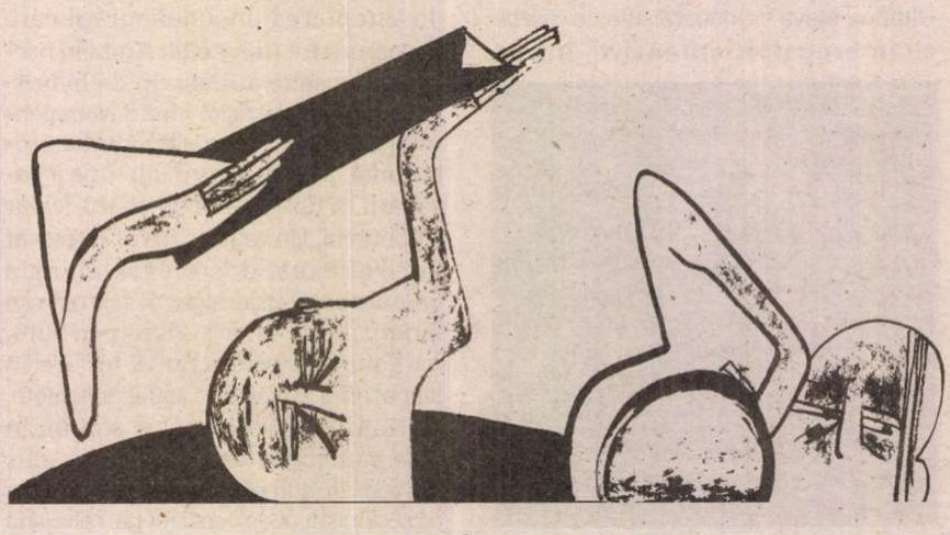
P.S.:În siajul zilei de 8 martie – cartea e scrisă de o femeie – Virginia Woolf; tradusă de o femeie – Antoaneta Ralian; prefațată de Dana Crăciun; editată de Denisa Comănescu în acel „Raft al Denisei" vegheat de o pisică femelă; și redactată de Andreea Răsuceanu.

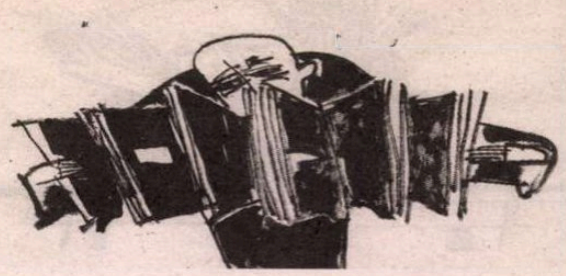
Aşadar, i-a cerut domnului Isham din Norfolk să-i transmită domnului Nicholas Greene din Clifford's Inn o scrisoare prin care Orlando îşi exprima admiraţia pentru operele acestuia (pentru că domnul Nicholas Greene era un scriitor celebru la acea vreme), precum şi dorinţa de a-l cunoaşte personal, ceea ce abia de cuteza să-i ceară; întrucât el nu avea nimic de oferit în schimb; dar dacă domnul Nicholas Greene ar fi binevoit să-i facă o vizită, o trăsură cu patru cai l-ar putea aştepta la colţ cu Fetter Lane, la orice oră i-ar conveni domnului Greene, şi l-ar conduce la locuinţa lui Orlando. Putem să ne închipuim singuri frazele care au mai urmat, precum şi încântarea lui Orlando când, în scurt timp, domnul Greene i-a comunicat că acceptă invitaţia nobilului lord; s-a instalat în trăsură şi a fost depus în sala din aripa de sud a clădirii principale, la ora şapte fix, luni douăzeci şi unu aprilie. Numeroşi regi, regine şi ambasadori fuseseră primiţi în acea sală; judecători în robele lor de hermină poposiseră acolo. Şi cele mai frumoase doamne din ţinut se lăfăiseră acolo; şi cei mai vajnici războinici. Atârnau acolo flamuri aduse de la Flodden şi de la Azincourt. Acolo se înşirau armurile pictate cu blazoanele nobiliare, lei, leoparzi, coroane. Acolo se întindeau mesele lungi cu vesela lor de aur şi de argint şi acolo încălzeau căminele din marmură italiană sculptată, în care ardea, seară de seară, câte un stejar întreg, cu un milion de frunze şi cu cuiburile de ciori şi de pitulici, până se prefăceau în cenuşă. Şi acum, iată-l acolo pe Nicholas Greene, poetul, îmbrăcat modest, cu pălăria pleoştită pe ochi, o haină neagră şi o pungă în mână. E firesc ca Orlando să fi fost puţin dezamăgit când s-a grăbit să-l întâmpine. Poetul era de înălţime mijlocie; avea o figură banală, era slăbănog şi uşor gârbovit şi, cum la intrare se împiedicase de dulău, s-a ales şi cu o muşcătură. Mai mult, Orlando, cu toată priceperea lui la oameni, nu ştia unde să-l plaseze. Era ceva în el care nu ţinea nici de servitori, nici de moşieri, nici de nobili. Capul cu fruntea bombată şi nasul acvilin era frumos, dar bărbia era teşită. Ochii îi scânteiau, dar buzele îi atârnau fleşcăite, lăsând să i se scurgă balele. Totuşi expresia feţei, în ansamblu, te intriga. Nu avea nimic din liniştita şi impunătoarea stăpânire de sine care face ca feţele nobililor să fie atât de atrăgătoare, dar nu avea nimic nici din servilismul înţepat al feţei unui servitor manierat; era o faţă ridată, brăzdată, suptă. Deşi era poet, părea mai deprins să mustre decât să măgulească; să se încaiere decât să alinte, să se caţăre decât să călărească; să se zbată decât să se relaxeze; să urască decât să iubească. Toate acestea se vedeau din mişcările abrupte, şi din privirea mânioasă şi bănuitoare. Orlando era derutat. Dar porniră să cineze.

Orlando, căruia asemenea lucruri i se păreau firești, s-a simţit ruşinat, pentru prima oară în viaţă, de numărul mare al servitorilor şi de splendoarea mesei. Mai ciudat, s-a gândit, cu mândrie – deşi de obicei gândul i se părea dezgustător – la străbunica lui, Moll, lăptăreasa care mulgea vacile. Era gata să aducă vorba despre femeia aceea umilă, când poetul i-a luat-o înainte, spunându-i că, în mod bizar, deşi Greene era un nume comun, strămoşii lui veniseră în Anglia alături de Cuceritor şi făcuseră parte din înalta nobilime franceză. Din păcate, au decăzut şi n-au realizat altceva decât să dea numele comitatului regal Greenwich. [...] Numai când vinul Malmsey a început să curgă din belşug, şi-a luat Orlando inima în dinţi şi a pomenit despre ceea ce i se părea lui a fi mult mai important decât clanul Greene şi vacile lui Moll, anume sacrul subiect al poeziei. Când a rostit cuvântul, ochii poetului au scăpărat scântei; s-a lepădat pe loc de aerele de gentleman rasat, a izbit cu paharul în masă şi s-a avântat în cea mai lungă, cea mai încâlcită, cea mai pătimaşă, cea mai amară poveste pe care a ascultat-o vreodată Orlando, în afară poate de aceea a unei femei abandonate; o poveste despre o piesă pe care o scrisese poetul, şi despre un alt poet şi un critic. Despre ce înseamnă poezia în sine, Orlando n-a putut înţelege altceva decât că poezia se vinde mai greu decât proza şi că, deşi versurile sunt mai scurte, îţi iau mai mult timp să le scrii. Monologul a continuat, cu interminabile divagaţii, până când Orlando s-a hazardat să dea a înţelege că şi el a comis imprudenţa de a scrie. [...] După aceea, poetul i-a oferit întreaga istorie a bolilor lui din ultimii zece ani. Trecuse prin atâtea belele încât era de mirare că încă se mai găsea în viaţă. Avusese o paralizie, gută, malarie, hidropizie, trei soiuri de accese succesive de friguri şi, colac peste pupăză, avea inima mărită, splina dilatată şi ficatul afectat. Dar, cel mai grav dintre toate, i s-a plâns el lui Orlando, avea nişte senzaţii în şira spinării, care nici nu puteau fi descrise. [...] Uneori se trezea cu capul greu de parcă ar fi avut plumb în creier, alteori avea impresia că o mie de lumânări îi ardeau în cap şi că oamenii aprindeau focuri de artificii în trupul lui. Era în stare să simtă o petală de trandafir prin saltea, şi cunoştea aproape toate străzile din Londra după pavajul şi pietrele pe care le simţea sub tălpi. În ansamblu, persoana lui constituia un mecanism, o maşinărie atât de fin şlefuită şi atât de ciudat închegată (la aceste cuvinte, cu un gest mecanic a ridicat mâna, care, într-adevăr, era extrem de fin modelată) încât nu putea înţelege cum de vânduse doar cinci sute de exemplare din poemul său, dar asta se explica desigur printr-o conspiraţie urzită împotriva lui. Tot ce putea spune, a declarat în concluzie, izbind cu pumnul în masă, e că în Anglia arta poeziei murise.

Cum ar fi fost posibil aşa ceva când existau un Shakespeare, un Marlowe, Ben Jonson, Browne, Donne, toţi care scriau încă de zor, sau încetaseră de curând să mai scrie, a protestat Orlando, înşirând numele poeţilor săi favoriţi; nici nu putea fi vorba de aşa ceva.

Greene a emis un râs sardonic. Shakespeare, a recunoscut el, a scris câteva piese bunicele, dar pe cele





„Orlando abandonase orice speranţă de a mai discuta cu poetul despre opera lui, dar lucrul conta acum mai puţin."

mai multe le-a furat de la Marlowe. Marlowe, la rândul lui, a fost un băiat promiţător, dar cum poţi judeca un tip care murise înainte de a împlini treizeci de ani? Cât despre Browne, ăsta pleda pentru poezia în proză, ceea ce e foarte plicticos pentru cititori. Donne era un măscărici care-şi masca gândirea găunoasă sub cuvinte criptice. Prostănacii se lăsau amăgiţi; dar până-ntr-un an stilul lui avea să fie cu totul demodat. Cât despre Ben Jonson – ăsta era prietenul lui şi el niciodată nu-şi bârfea prietenii.

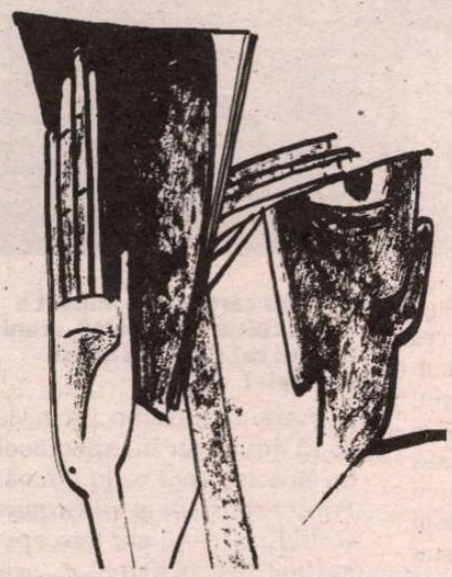
– Nu, a repetat în concluzie, marea epocă a literaturii a apus; marea glorie a literaturii fusese cea greacă; epoca elizabetană era inferioară celei greceşti din toate punctele de vedere. În epocile triumfale oamenii nutriseră o ambiţie de esenţă divină, care ar putea fi numită *La Gloire* (a pronunţat *Glouar*, aşa încât, la început, Orlando n-a înţeles despre ce-i vorba). În zilele noastre, a continuat poetul, toţi tinerii scriitori nu sunt decât nişte mercenari ai librarilor şi sunt gata să scrie orice gunoi care se vinde. Din punctul ăsta de vedere, Shakespeare era capul răutăţilor, dar îşi ispăşea de pe acum pedeapsa. Epoca lor, afirma Greene, se caracteriza prin preţiozităţi şi experimente nesăbuite – pe care grecii nu le-ar fi îngăduit nici o clipă. Şi oricât îl durea să afirme asemenea lucru – pentru că el iubea literatura aşa cum îşi iubea viaţa –, nu izbutea să vadă nimic bun în prezent şi nu întrevedea nici o speranţă pentru viitor.

Spunând acestea, şi-a umplut din nou paharul cu vin.

Orlando era şocat de asemenea verdicte, dar nu se putea împiedica să observe că acerbul critic nu părea deloc deprimat. Dimpotrivă, cu cât îşi denigra mai aprig contemporanii, cu atât mai mulţumit părea.

Îşi aducea aminte, spunea el, de o seară la taverna Cock din Fleet Street, când fuseseră de faţă Kit Marlowe şi alţii. Kit era foarte bine dispus, cam cherchelit, ceea ce i se întâmpla cu mare uşurinţă, şi debita tot felul de prostioare. Parcă-l vedea ridicând paharul în faţa celorlalţi cheflii şi rostind printre sughiţuri: „Bill (ăsta era Shakespeare), să-mi pice mie ouăle dacă nu vine în curând un mare val şi tu ai să fii pe creastă", adică, voia să spună, a explicat Greene, că se aflau pe muchia unei grandioase epoci în literatura engleză şi că Shakespeare o să ajungă un scriitor de oarecare importanţă. Din fericire pentru el, a fost omorât două nopţi mai târziu într-o gâlceavă de beţivi, aşa că n-a apucat să vadă ce s-a ales de profeţia lui.

– Bietul nenorocit, auzi, să spună una ca asta. O epocă grandioasă – epoca elizabetană să fie o epocă grandioasă! a urmat să se mire Greene. Aşadar, dragul meu lord, a continuat el, instalându-se mai comod pe scaun şi frecând paharul cu vin între palme, trebuie să facem cum e mai bine, să îndrăgim trecutul şi să-i respectăm pe scriitorii – încă mai avem câţiva în viaţă – care-şi iau drept model Antichitatea şi care scriu nu pentru bani, ci pentru *Glouar* (Orlando ar fi dorit ca Greene să fi avut un accent mai bun). *Glouar*, a repetat Greene, noţiunea care stimulează spiritele nobile. Eu, dac-aş fi avut o pensie de trei sute de lire pe an, plătită trimestrial, aş fi trăit numai pentru *Glouar*. Aş fi zăcut dimineaţă de dimineaţă în pat, citindu-l pe Cicero. I-aş fi imitat atât de bine stilul, că nici nu ne-ai fi putut deosebi. Asta-i ceea ce numesc eu o scriere bună, asta-i ce numesc eu *Glouar*. Dar pentru asta îţi trebuie o pensie.



În acest timp, Orlando abandonase orice speranţă de a mai discuta cu poetul despre opera lui, dar lucrul conta acum mai puţin, întrucât monologul alunecase spre vieţile şi caracterele lui Shakespeare, Ben Jonson şi ale celorlalţi, pe care Greene îi cunoştea în intimitate şi în legătură cu care avea de povestit o mie de anecdote dintre cele mai amuzante. În viaţa lui n-a râs Orlando cu atâta poftă. Deci aşa arătau idolii lui! Jumătate dintre ei erau beţivani şi cu toţii erau muieratici. Cei mai mulţi se certau cu nevestele; nici unul dintre ei nu se dădea în lături de la o minciună sau de la o intrigă, dintre cele mai meschine. Îşi mâzgăleau versurile pe dosul chitanţelor de la spălătorie, sprijinite de spatele băieţilor trimişi de tipografie, care aşteptau în prag. Aşa a plecat în tipografie *Hamlet*; aşa au plecat *Lear* şi *Othello*. Nu-i de mirare, aprecia Greene, că piesele astea au greşelile pe care le au. Restul timpului şi-l petreceau în cheﬁuri şi dezmăţuri prin cârciumi şi berării în aer liber, unde îndrugau istorioare incredibil de hazoase şi făceau lucruri în comparaţie cu care isprăvile aiuristice ale curtenilor păleau. Greene povestea toate astea cu o vervă care-l propulsa pe Orlando pe culmile încântării. Avea un talent formidabil să mimeze, cu un umor care i-ar fi sculat şi pe morţi din morminte, şi se pricepea să vorbească minunat despre cărţi, cu condiţia să fi fost scrise cu trei sute de ani înainte.

Aşa treceau zilele şi Orlando nutrea pentru oaspetele lui un straniu amestec de simpatie şi dispreţ, de admiraţie şi milă, precum şi un sentiment prea nedefinit pentru a putea avea un nume, în care se îmbinau însă un soi de fricã şi un soi de fascinaţie. Greene vorbea tot timpul despre el însuşi, dar era atât de plăcut la vorbă, că puteai sta să asculţi la infinit povestea malariei lui. Era atât de spiritual, atât de libertin; vorbea cu atâta nepăsare despre Dumnezeu şi despre Femeie; vădea atâtea măiestrii nebănuite şi avea atâtea stranii cunoaşteri; cunoştea trei sute de feluri diferite în care poate fi preparată o salată; ştia tot ce se poate şti despre amestecul băuturilor; cânta la vreo şase instrumente muzicale şi era prima persoană, sau poate că ultima, care se pricepea să prăjească brânză în fastuosul cămin italienesc. Până şi slujnicele, care îl dispreţuiau, chicoteau la glumele lui, iar servitorii, care-l detestau, zăboveau prin preajmă ca să-i asculte poveştile. Într-adevăr, casa nu fusese niciodată atât de plină de viaţă ca acum când o însufleţea el – ceea ce-i dădea mult de gândit lui Orlando şi-l determina să compare modul actual de viaţă cu cel din trecut. Îşi aducea aminte de conversaţiile pe care le purtase altădată în legătură cu apoplexia Regelui Spaniei, sau despre împerecherea unei căţele; îşi aducea aminte cum îşi petrecea zilele între grăjduri şi camera lui de garderobă; îşi aducea aminte cum sforăiau lorzii deasupra paharelor cu vin şi cum se înciudau pe cei care-i trezeau. Reflecta cât de dinamici şi de cutezători erau ei din punct de vedere fizic, şi cât de blegi şi de îngâmfaţi erau la minte. Tulburat din pricina unor asemenea comparaţii şi incapabil să-şi găsească un echilibru, a ajuns la concluzia că primise în casă un spirit malefic, frământat, care avea să-l împiedice să mai doarmă liniştit vreodată.

În chiar acelaşi moment, Nick Greene a ajuns exact la concluzia opusă. Tolănit dimineaţa în pat, pe pernele cele mai pufoase cu putinţă, în aşternuturile cele mai netede, şi privind pe geamul verandei la gazonul care de trei secole nu fusese maculat de vreo păpădie sau de vreo buruiană, şi-a spus că dacă n-o să evadeze în vreun fel de acolo, o să ajungă îngropat de viu. Când s-a sculat şi a auzit uguitul porumbeilor şi susurul fântânii, şi-a spus că, dacă n-o să mai audă hodorogitul căruţelor pe pietrele din Fleet Street, n-o să mai poată scrie un vers. Dacă toate astea mai durează mult, şi-a spus el în gând, auzind feciorul care aţâţa focul în camera alăturată şi aşternea masa cu vesela de argint, o să adorm aici (în clipa asta a căscat de i s-au rupt fălcile) şi o să mor în somn.

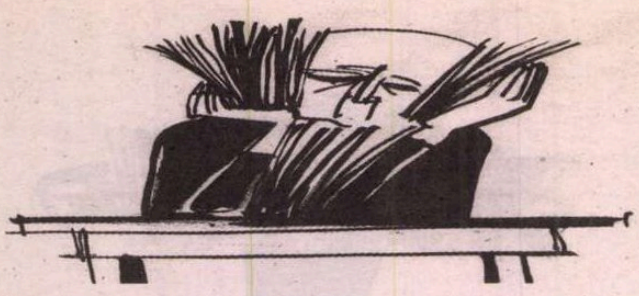
Drept care s-a dus în camera lui Orlando şi i-a explicat că întreaga noapte n-a putut închide un ochi din cauza tăcerii. (Într-adevăr, casa era împrejmuită de un parc cu o circumferinţă de cincisprezece mile şi de un zid înalt de trei metri). Tăcerea, a explicat el, era lucrul cel mai sâcâitor pentru nervii lui. Cu voia lui Orlando, avea să pună capăt vizitei chiar în acea dimineaţă. La auzul acestor cuvinte, Orlando a simţit o oarecare uşurare, dar şi un sentiment de împotrivire la gândul de a-l lăsa să plece. Şi-a spus că, fără Greene, casa o să fie foarte plicticoasă. La despărţire (pentru că până atunci nu avusese curajul să pomenească de acest subiect) şi-a luat inima în dinţi şi i-a vârât în mână piesa lui, *Moartea lui Hercule*, cerându-i să-şi spună părerea. Poetul a luat-o, a mormăit ceva despre *Glouar şi Cicero*, dar Orlando i-a curmat vorba promiţându-i să plătească o pensie trimestrială; iar Greene, după o ploaie de efuziuni şi declaraţii de afecţiune, a sărit în trăsură şi dus a fost.

Sala mare n-a arătat niciodată atât de vastă, atât de splendidă, atât de pustie ca în clipa când s-a auzit uruitul trăsurii. Orlando a ştiut că niciodată n-o să aibă inima să prăjească brânză în căminul italienesc. Că niciodată n-o să aibă cutezanţa să glumească pe seama picturilor italieneşti; că niciodată n-o să aibă îndemânarea să amestece punciul aşa cum trebuie să fie amestecat; şi o mie de glume picante şi de calambururi vor rămâne pierdute pentru el. Şi totuşi ce uşurare să nu mai audă glasul acela arţăgos, ce tihnă să fie din nou singur, şi deci să fie silit să mediteze, şi-a spus Orlando în timp ce dezlega dulăul, care fusese legat timp de şase săptămâni pentru că, de îndată ce-l vedea pe poet, se repezea să-l muşte.

Nick Greene a fost depus chiar în acea după-masă la colţul Fetter Lane, şi a găsit toate lucrurile aproape aşa cum le lăsase. Adică într-o cameră doamna Greene năştea un copil, iar în altă cameră Tom Fletcher sugea gin. Pretutindeni pe jos erau împrăştiate cărţi; mâncarea de cină – atâta câtă era – fusese aşezată pe o măsuţă de toaletă, pe care copiii plămădiseră turte de lut. Dar asta era atmosfera în care putea scrie, a simţit Greene, şi s-a şi pus pe scris. Subiectul era gata pregătit. Un nobil lord la el acasă. O vizită la un nobil de ţară – cam aşa urma să sune titlul noului său poem. Greene a luat în mână pana cu care băieţaşul lui gâdilase până atunci urechea pisicii, a muiat-o în suportul de ou care servea drept călimară, şi a încropit atunci şi acolo o satiră foarte spirituală. Adusă astfel din condei încât nimeni nu ar fi putut avea vreo îndoială că tânărul lord perpelit pe jăratic era Orlando, cu cele mai intime spuse şi fapte ale lui, cu entuziasmele şi nesăbuinţele lui, portretizat până la culoarea părului şi la accentul străin cu care rula litera *r*, totul redat cu exactitate. Şi dacă ar mai fi putut exista vreo urmă de îndoială, Greene a risipit-o introducând, fără vreo încercare de deghizare, pasaje din aristocratica tragedie *Moartea lui Hercule*, pe care a găsit-o, aşa cum se aşteptase, prolixă şi bombastică la culme.

■ **Prezentare şi traducere din engleză de**
Antoaneta Ralian

Copyright (c) Editura Humanitas Fiction, 2013
Colecţia „Raftul Denisei"
coordonată de Denisa Comănescu



Regizorul se confruntă cu fiinţe umane, şi nici o carte nu mă învăţase cum să spun anumite lucruri.

George Banu în dialog cu Eugenio Barba

Cartea, scena şi... Odin

Eugenio Barba şi trupa sa Odin Teatret au fost figuri emblematice ale anilor '60. Ei continuă să lucreze, să facă stagii, demonstraţii de lucru, Eugenio Barba pune în scenă, scrie cărţi – ultimul său spectacol, *Viaţa cronică*, şi cartea *Casa în flăcări* fiind prezentate şi traduse în limba română. A fost invitat la Sibiu, la Bucureşti şi a primit recent titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii din Cluj-Napoca.

George Banu: Spectacolele tale se joacă peste tot în lume, dar ceea ce surprinde este constanţa cu care continui să scrii texte ce seduc în măsura în care îmbină demersul poetic al teatrului cu gândirea teoretică. Cărei nevoi îi corespunde acest exerciţiu constant? Spectacolele dispar, dar cărţile oamenilor de teatru devin, în timp, adevărate „locuri de memorie".

Eugenio Barba: În tinereţe, aveam multe incertitudini, pe unele le mai am încă, fiindcă teatrul rămâne pentru mine în primul rând o mască ce mă ajută să-mi ascund lipsa de siguranţă. Nu este o tentativă de a revela fiinţa umană, este un alibi solid ce permite oamenilor să nu mă judece în mod direct, ci prin filtrul deformant al artei teatrale. Când am început să citesc am avut iluzia că în cărţi se află conţinută întreaga cunoaştere – aparţin generaţiei care a trăit al Doilea Război Mondial, am văzut case bombardate, civili omorâţi printre ruine, foamete, şi asta a constituit cadrul istoric al tentativei mele de a găsi o scăpare din acest coşmar. Trăiam într-un sătuc amărât din sudul Italiei şi credeam că numai în cărţi voi putea găsi un răspuns la întrebarea stupidă, dar fundamentală: de ce toate astea? Când am părăsit Italia în căutare de lucru, la optsprezece ani, mi-am pierdut limba materna, aşa că, pentru o lungă perioadă, înainte să învăţ norvegiana, cărţile (în italiană şi franceză) au constituit singura mea familie, ele mi-au fost şi ţară, şi prieteni. Şi, puţin câte puţin, începând să citesc în norvegiană, în engleză, am descoperit ceva incredibil: lumea nu se rezuma la Italia, la Occident, după cum învăţasem la şcoală. Am început să citesc lucrări de filozofie indiană, de antropologie – cărţile astea au devenit pentru mine vehiculele esenţiale ale cunoaşterii.

Trebuie să ne amintim mereu că trecutul aparţine fiecăruia dintre noi, că el nu e naţional, ci capitalizează istoria umanităţii, iar istoria asta e capitalul meu, dar şi capitalul oricăruia dintre noi, iar noi îl putem risipi după cum vrem. Am înţeles toate astea după ce am părăsit Italia, atunci aveam un mare respect pentru cărţi. În 1960 am plecat în Polonia ca să studiez teatrul. Erau „zilele glorioase" ale socialismului, iar teatrul luase un avânt extraordinar. Studiam într-un conservator, profesorii mei erau artişti mari, inteligenţi, cinici, avuseseră acces la tot ce umanismul avea mai bun şi cunoşteau tainele strategiei socialiste pentru a se proteja; ei sunt cei care mi-au întreţinut acest cult pentru lectură. Dar patru ani mai târziu, când am revenit în Norvegia, am fost mirat să constat că niciuna din cărţile de teatru pe care le citisem nu ma ajuta în practica teatrală. Regizorul se confruntă cu fiinţe umane, şi nici o carte nu mă învăţase cum să spun anumite lucruri, cum să construiesc o anumită atmosferă creatoare. Aşa că am decis să scot o revistă – pe care am denumit-o *La théorie et la technique du théâtre* –, în care voiam să public doar textele esenţiale ce sunt *Biblia*, *Coranul* şi *Talmudul* celor ce practică teatrul. Nu aveam bani, eram un emigrant ce dorea să facă teatru, asta se întâmpla prin '64, mult înainte de evenimentele din '68, şi am sfîrşit prin a găsi un editor – există mereu un editor nebun în orice ţară, şi dacă eşti destul de încăpăţânat, îl vei întâlni – care a acceptat să publice revista asta. Primul număr i l-am dedicat lui Grotowski, al doilea celebrei, şi pe atunci necunoscutei, „metode a acţiunilor fizice" a lui Stanislavski. Să nu uităm că anii de început ai secolului XX au purtat amprenta celei dintâi generaţii de reformatori ai teatrului (Stanislavski, Craig, Appia, Meyerhold, Copeau) – personalităţi foarte ciudate în peisajul teatral al vremii. Începând cu a doua generaţie (Le Cartel, Brecht, Artaud), nazismul şi stalinismul au distrus această cultură, o cultură a frământării, a îndoielii, a căutării. Singura ţară în care eà s-a păstrat a fost Polonia, unde artiştii lucrau cu personalităţi faimoase, ce cunoscuseră bine Rusia şi teatrul de acolo, după cum lucrau şi cu nume mari din Germania, ca Piscator sau Brecht. I-am publicat, fragmentar, pe toţi.

În afara cărţilor, ce impact a avut „cultura teatrală", scenică, asupra ta? Care ţi-au fost reperele?

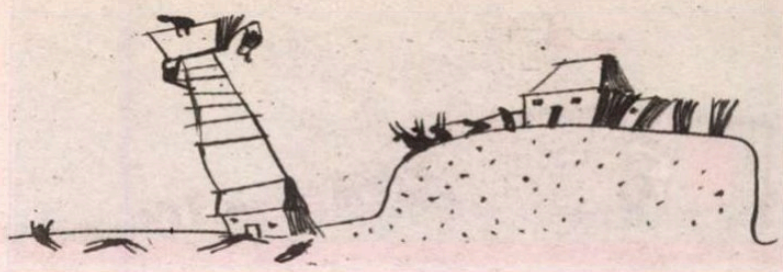
Am suferit trei şocuri în viaţă: când am văzut un spectacol al lui Brecht, apoi când am văzut *Prinţul constant* al lui Grotowski şi, în fine, când am descoperit, în 1963, teatrul Kathakali. Aceste trei experienţe m-au făcut să-mi pun unele întrebări: cum se face că am plâns văzând *Mutter Courage* al lui Brecht? Cum funcţiona „efectul de distanţare"? De ce, atunci când i-am văzut pe actorii Kathakali povestind timp de mai multe nopţi fragmente din mitologia religioasă indiană, ce nu mă interesau deloc, am fost complet fascinat? Iată ce întrebări îmi puneam, întrebări aparent sterile, la care însă nu e uşor să răspunzi. Am simţit atunci că textele erau singura posibilitate de a pune experienţa unei generaţii într-o sticlă şi de a o arunca apoi în marea indiferenţei. Am considerat că unele pagini din Stanislavski sau din Meyerhold fuseseră scrise „special pentru mine".

În incertitudinea mea, eram sigur că nu puteam să scriu, iar munca mea la revistă consta doar în alegerea textelor. Totuşi, a trebuit să scriu o carte, ce a fost publicată în Ungaria în 1963. Eram asistentul lui Grotowski când directorul Institutului Maghiar de Teatru i-a spus că făcea un teatru foarte formalist şi că revista lor avea o rubrică ce publica toate textele formaliste, tocmai pentru a arăta calea pe care nu trebuie s-o urmezi. Lui Grotowski nu-i plăcea să scrie, aşa că mi-a cerut s-o fac eu în locul lui. Ştiam că nu ştiu cum să scriu, dar voiam să-l protejez pe Grotowski şi, totodată, să-i fac cunoscută munca, aşa că am scris o carte pe care am intitulat-o *A la recherche du théâtre perdu*. Am făcut acest efort din dragoste pentru Grotowski, şi am crezut că mă voi opri acolo.

Prima mea carte, *L'île flottante*, scrisă în 1980, era mai degrabă o culegere de articole. Cu timpul, am descoperit că întrebarea „de ce fac teatru?" era fundamentală pentru mine şi că era strâns legată de o alta, şi ea fundamentală: „cum fac teatru?". Tehnica nu înseamnă o colecţie de competenţe mecanice, ea e întotdeauna legată de anumite valori, ştiu asta toţi artiştii; eu m-am pregătit să fiu meseriaş, mi-am câştigat viaţa ca sudor, iar proprietarul atelierului e cel care mi-a inculcat respectul pentru munca bine făcută. Nu teatrul m-a învăţat asta. În lumea mea de valori, gratitudinea e fundamentală, iar eu trebuie să-mi plătesc datoria, nu faţă de aceleaşi persoane (unele erau deja moarte când mi-au dat ceva), ci faţă de altele, ce mi-au fost aproape – aşa că scriu, pregătesc sticluţe, încerc să le astup bine, pentru a nu lăsa să pătrundă în ele indiferenţa şi banalitatea, şi le arunc în mare –, iată de ce scriu.

Faptul că ai ales un orăşel pe care nu l-ai părăsit niciodată, Hostebro, din Danemarca, l-a transformat, ca urmare a fidelităţii, într-un loc stabil si reputat. Ce raport există între lucrul teatral şi un spaţiu, o biografie colectivă, de grup?

Există două moduri complementare de a răspunde la fiecare din întrebări. Am să încep cu o chestiune ce m-a obsedat cu câţiva ani în urmă. Citisem de nenumărate ori textele lui Stanislavski despre munca cu actorul, ştiam totul despre modul în care lucra, aşa că m-am întrebat de ce nu eram în stare să realizez aceleaşi spectacole ca el. Un posibil răspuns ar fi, evident, acela că nu eram la fel de talentat. Dar răspunsul ăsta nu m-a mulţumit. Mi-am explicat aceasta în felul următor: când lucrezi în teatru, respiri prin doi plămâni: unul e cunoaşterea, experienţa, practica, toate visele care s-au transformat în coşmaruri şi toate situaţiile în care vei găsi acul în carul cu fân, vei descoperi printr-o întâmplare fericită ceea ce n-ai căutat. Celălalt plămân e biografia ta personală, cu toate urmele lăsate de răni şi de bătăliile pe care le-ai pierdut; eu nu pot face spectacolele lui Stanislavski nu doar pentru că el este mai talentat, ci şi pentru că biografia mea e profund diferită de a lui. Când am început experienţa cu Odin Teatret, îmi doream un singur lucru: să fac spectacole ca ale lui Grotowski. Dar n-am reuşit. Am început cu cinci tineri ce n-au intrat la conservator. Chiar dacă eşti fascinat de un alt artist, nu-l poţi imita (poate doar prin aspectele formale, şi pentru scurt timp), deoarece fiecare are o altă biografie şi niciun artist contemporan nu poate constitui şi impune o „tradiţie". Numai tradiţia anonimă sau o convenţie teatrală (pantomimă, dans etc.) reuşesc să instituie o continuitate, dar nu spectacolul contemporan, care e rezultatul viziunii, al experienţei individuale



a unui artist ce a reunit în jurul lui câţiva colaboratori gata să se implice total într-o aventură. Însă ei sunt prizonierii propriei lor biografii, şi de aceea Odin nu are urmaşi: pentru că biografia actorilor diferă de cea a altor artişti, pentru că avem alte credinţe şi alte refuzuri.

În 1964 el era constituit doar din mine şi cinci persoane pe care şcolile de teatru le respinseseră. Aveam 20 de ani, îmi terminasem studiile şi prietenii mei nu puteau înţelege de ce voiam să fac acest teatru ciudat. Pe tot parcursul vieţii mele de emigrant ce şi-a pierdut limba am fost fascinat de aventura individului. M-a intrigat povestea unui Fiu de dulgher ce a strâns în jurul lui doisprezece analfabeţi şi care a sfîrşit prin a fi răstignit; aceşti doisprezece analfabeţi continuă să-mi influenţeze viaţa. Ce le-a făcut El? Ce flacără a aprins în ei încât au fost gata să predice şi să moară pentru el? Gândindu-mă la ei, mi-am spus că teatrul trebuie să depindă de fiinţe umane, nu de bani şi de clădiri, ci de un fel de disperare personală, de naivitate sau de bucurie de a trăi.

Un alt exemplu foarte important pentru mine a fost crearea partidului comunist în China. Iniţial, partidul comunist în China n-a avut decît 18 oameni. În 1928-1929, Mao îşi ia oamenii şi începe să mărşăluiască spre un colţ îndepărtat al Chinei. Mi i-am imaginat pe aceşti tineri chinezi ajungând într-un sat: cum vor face rost de hrană? Potrivit documentelor, n-au comis agresiuni asupra civililor. Cum au reuşit ei să câştige încrederea populaţiei? Iată exemplul după care m-am ghidat. Am încercat să găsesc un orăşel în Norvegia. Îmi trebuia un loc care să nu se afle în vecinătatea unor mari oraşe – în oraşele mari există „critici", care nu ne sunt întotdeauna prieteni ca tine... Prin intermediul unor prieteni care mi-au văzut spectacolele, primarul unui orăşel danez – Holstebro – a aflat că voiam să clădesc un teatru-laborator şi mi-a propus să mă instalez acolo. Era un poştaş, un social-democrat modest ce nu ştia nimic despre teatru, dar care voia să promoveze în târguşorul lui o politică culturală, cu scopul de a stopa emigraţia tinerilor. Am ajuns la Holstebro deoarece eram fascinat de rolul individului în istorie, nu mă raportam doar la Stanislavski sau la Grotowski, ci şi la Fiul dulgherului şi la Mao. Am fost abil, aşa cum trebuie să fie un regizor.

Faci parte din panteonul artiştilor de teatru ai secolului XX care s-au dăruit până la capăt activităţii complexe ce defineşte orice Teatru-laborator adevărat, ce se situează mereu la răscrucea dintre reprezentare şi reflexie. Cum ai defini datele esteticii tale?

Pentru mine, naraţiunea este foarte importantă în teatru, şi atunci când încerc să-mi explic ce este teatrul, îmi spun că este în primul rând arta de a spune o poveste. Dar există mai multe moduri de a spune o poveste. Pentru asta, interesantă este convenţia de joc reţinută pentru a stabili relaţia dintre actor şi spectator. Actorii trebuie să încerce să-i facă pe spectatori conştienţi de tipul de convenţie pe care-l utilizează. La început, m-am folosit de texte preexistente, ale căror personaje aveau o anumită continuitate. Dar anumite circumstanţe m-au obligat să nu fac ceea ce face de obicei un regizor: aveam patru actori şi un text scris pentru cincisprezece, trebuia deci să condensez scenele şi personajele, nu pentru că voiam să fiu original sau pentru că nu consideram textul suficient de bun, ci pentru că voiam pur şi simplu ca cei patru actori ai mei să-l poată juca.

Când am ajuns în Danemarca ne-am dat seama că norvegiana era diferită de daneză şi că spectatorii nu-i puteau înţelege pe actorii mei norvegieni. În prezent, actorii mei vin din opt ţări diferite, deci nici chiar în Danemarca spectatorii nu pot înţelege daneza lor! Aveam aşadar o problemă: cum să spun o poveste altfel decât prin cuvânt. Nu eram interesat de pantomimă, nici de dans, aceste limbaje nu mă interesau. Experienţa teatrului Kathakali, a lui Brecht şi cea a lui Grotowski m-au învăţat că există un limbaj ciudat, propriu, al actorului, dar nu ştiam cum să emoţionez spectatorul. Asta e ceea ce am căutat.

Spaţiul uzual de la Odin e un culoar larg de patru-cinci metri, cu 50 de spectatori pe o parte şi 50 pe cealaltă. Astfel, spectatorul poate vedea mereu reacţia celorlalţi spectatori, iar uneori aceste reacţii sunt mai puternice decât ceea ce fac actorii. Un lucru e însă decisiv: spectatorul nu poate domina întregul spaţiu, dacă un actor intervine într-o zonă, eu nu pot vedea ce fac într-o altă zonă ceilalţi actori, ce se află tot timpul pe scenă. Deci bietul spectator nu poate urmări întregul spectacol, aşa că trebuie să-şi compună propriul montaj. În plus, deseori el nu ştie dacă lucrurile ce se petrec pe scenă au sau nu legătură unele cu altele. Dar ceea ce poate părea rodul unui creier bolnav corespunde în realitate cu ceea ce trăim în fiecare zi. Creierul nostru funcţionează astfel: călătorim în timp, în trecut sau în viitor, şi în acelaşi timp în jurul nostru se petrec nenumărate evenimente. Acest raport vreau să-l surprind: omul în diversitatea lumii.

■ Traducere din franceză de Liana Lăpădatu

(discuţie cu ocazia întâlnirii organizate la ArCuB, mai 2012)

Livre de poche a împlinit 60 de ani

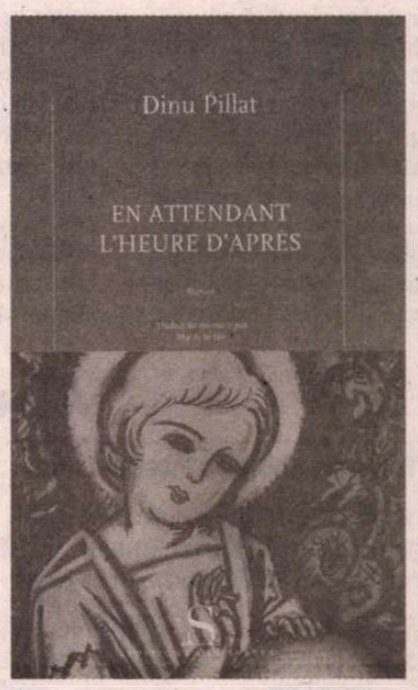
În 1953, Henri Filipacchi a inventat „cartea de buzunar" despre care Bernard Pivot va spune: „E Proust în buzunarul meu de la haină, Hemingway în buzunarul pardesiului meu şi Baudelaire în buzunarul pijamalei mele". **Livre de poche** a însemnat în istoria cărţii trei lucruri: o primă încercare de democratizare a lecturii, un format tipografic care a devenit universal şi o genială inventivitate grafică, începând de la copertă. Istoria cărţii nu poate ignora cele câteva sute de coperte care au inovat arta ilustraţiei. Toţi marii scriitori francezi şi străini au fost publicaţi şi republicaţi în **Livre de poche** din 1953 încoace. Numele multora dintre graficieni nu mai spun nimic cititorilor actuali. Rugaţi de o revistă franceză să scrie câteva cuvinte despre copertele pe care nu le-au putut uita, scriitori şi desenatori contemporani evocă în detaliu copertele care i-au impresionat, dar uită să-i amintească pe autorii lor. Presupunând că i-au ştiut vreodată. ■

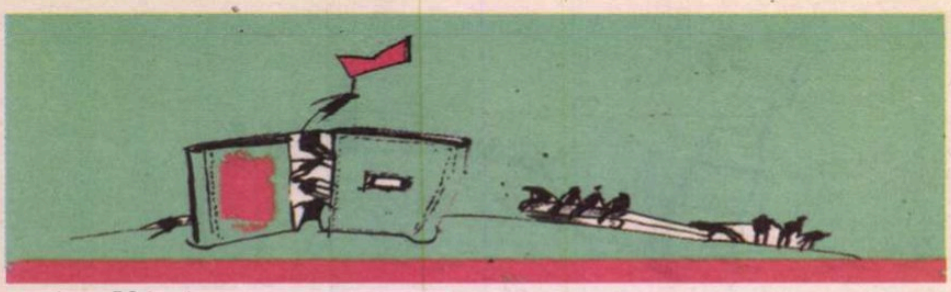
Premii sau best-sellers

Directoarea editurii franceze Lattès, parte a trustului Hachette, este fiica celebrului Robert Laffont. A preluat mica editură în 1995, plină de datorii şi cu o imagine dezastruoasă în ochii librarilor. În 2012, editura stă umăr la umăr cu celelalte din trust, Grasset, Fayard, Stock. Vânzările depăşesc 18 milioane de euro anul trecut, ceea ce înseamnă o creştere de 67% faţă de 2011. Nici un singur premiu literar n-a încoronat însă succesul de piaţă, datorat unor titluri care se află în topuri de luni şi luni. Spre deosebire de Robert Laffont care s-a remarcat publicându-i prima oară în Franţa pe Buzzati, Le Carré sau Graham Greene, Isabelle Laffont a dat, aşa zicând, lovitura cu Dan Brown şi E.L. James. Englezoaica, refuzată de alţi editori, este autoarea a două romane, *50 de nuanţe de gri* şi *50 de nuanţe întunecate* (traduse, credem, şi la noi), făcând parte dintr-o trilogie, pe care New York Times le-a considerat „pornografie pentru menajere". Banii daţi agentului englez care i-a vândut Isabellei Laffont drepturile puteau fi recuperaţi dacă primul din cele două romane se vindea în 40.000 de exemplare. Vânzările au depăşit 600.000, fără ediţia din *Poche*. Al doilea volum se vânduse după două săptămâni în 175.000 de exemplare. N-am avut temeritatea de a citi romanele. Din extrasele publicate în reviste, ne-am făcut însă o idee limpede. E nevoie să vă spunem care? ■

Dinu Pillat în franceză

Marily le Nir a tradus pentru Edition des Syrtes romanul postum (apărut la Humanitas cu câţiva ani în urmă) al lui Dinu Pillat, sub titlul *En attendant l'heure d'après*. „L'Express" din 30 ianuarie - 5 februarie recenzează romanul sub semnătura lui Emmanuel Hecht. Scrie, între altele, recenzentul: „Dinu Pillat (1921-1975), tânăr burghez liberal, respinge din capul locului ideologia comunistă. Problema care îl macină este aceea a angajamentului (politic) al unora dintre foştii lui prieteni. De ce Rotaru, student la medicină, cheamă la uciderea evreilor? De ce Vassia, fiu de ţăran ieşit parcă dintr-un roman rusesc, crede în violenţa renăscătoare? De ce, pe de altă parte, Ştefănucă, el însuşi fiu de burghez, ezită să treacă la acţiune? Din păcate, poliţia politică n-a citit romanul în acest fel. Ea a văzut în roman... o apologie a fascismului. Verdictul: 25 de ani de muncă forţată. Eliberat după 5 ani, Pillat a fost hărţuit de Securitate toată scurta lui viaţă." ■





5 948391 040074 11

Ochiul magic

Adevăruri, neadevăruri

Seria de atacuri smintite la adresa Uniunii Scriitorilor şi a conducerii sale continuă netulburată. Se aruncă pe piaţă, cu seninătate, cele mai cumplite acuzaţii fără acoperire, se scormoneşte inacceptabil în viaţa personală, se colportează, se mistifică, iar neadevăruri strigătoare la cer se lansează în spaţiul public prezentate ca adevăruri sigure. De exemplu, s-a rostogolit în mai multe medii această afirmaţie apocaliptică: „Uniunea Scriitorilor împreună cu toate revistele din subordinea sa se află în stare de faliment". Când situaţia este tocmai pe dos. În condiţiile în care firma care administra Casa Vernescu a dat faliment şi USR a fost lăsată cu datorii uriaşe de către această firmă, Uniunea Scriitorilor, prin eforturile echipei aflate în fruntea sa, a reuşit imposibilul: deşi un an de zile a funcţionat fără principala sa sursă de venituri, chiria obţinută de la Casa Vernescu, totuşi a atras fonduri, a echilibrat situaţia, şi-a derulat principalele programe, şi-a plătit toate datoriile către finanţele statului şi către alte instituţii partenere, iar actualmente, cu toate cele opt reviste pe care le editează, a intrat într-un regim de funcţionare normală!

De luat aminte

În revista *22* (nr. 9, 5-11 martie), Marina Dumitrescu publică un articol, „Oseminte vs. Operă", în care limpezeşte, cu argumente irefutabile, chestiunea aducerii în ţară a osemintelor lui Brâncuşi. Autoarea le reaminteşte celor care au uitat sau n-au aflat încă, faptul că Parisul, cu cimitirele sale renumite, este un spaţiu emblematic unde îşi au sălaşul rămăşiţele pământeşti ale multor alogeni, personalităţi de mare notorietate, de la Chopin, la Jim Morisson, de la Heinrich Heine, Samuel Beckett şi Nijinsky la Maria Callas, Oscar Wilde şi Isadora Duncan, iar ţările de origine nu fac zgomotoase demersuri pentru repatrierea osemintelor. Cei care au declanşat şi întreţin această adevărată isterie (în primul rând, Laurian Stănchescu) sunt captivii unui naţionalism de tip *Cântarea României*. Iată ce scrie Marina Dumitrescu despre recenta manifestare dedicată lui Brâncuşi la împlinirea a 137 de ani de la naştere, manifestare organizată chiar de Laurian Stănchescu şi desfăşurată la cinematograful Scala: „... trebuie să spun că spectacolul omagial pe care l-a girat (Laurian Stănchescu, *n.n.)* a oferit o mostră de derapaj encomiastic dintr-o specie (de cămin cultural) pe care o credeam dispărută... Cu atât mai mult cu cât, de-a lungul celor două ore în care organizatorii şi invitaţii lor ne-au plictisit cu vorbe sforăitoare şi gratulări (reciproce) exagerate, au lipsit total tocmai referirile la calităţile de artist „revoluţionar" ale marelui gorjan, ca şi persoanele competente care le-ar fi putut face." Cuvintele goale de sens ţinând de o mentalitate comunistă patriotardă ar trebui înlocuite cu o grijă reală faţă de covârşitoarea personalitate artistică a lui Brâncuşi şi faţă de opera sa înnoitoare: „...Brâncuşi nu beneficiază încă în România de un muzeu în adevăratul sens al cuvântului, care să facă accesibile în mod coerent, unui public cât mai larg, operele (oricum puţine!) aflate încă în ţară şi unde, eventual, periodic să fie aduse în vizită şi cele de pe alte meleaguri. Dar ce spun?! În Capitală, Brâncuşi ar trebui să dea numele unui aşezământ al artei moderne, iar la Hobiţa unui memorial activ, în spiritul celui de la Ipoteşti, de pildă." Acest articol ar trebui citit cu atenţie şi de autorităţile statului care, grăbite şi cu prea multe pe cap, par să cadă în capcana acestei, în fond, false soluţionări a datoriilor reale pe care poporul român le are faţă de genialul artist.

Din sumar

În revista *LETTRE INTERNATIONALE* (ediţia română/ iarnă 2012-2013), sub titlul *Adu-ne cea mai bună şampanie!*, găsim un admirabil text semnat de Ion Vianu. Sunt pagini de memorialistică despre condiţia exilatului şi, deopotrivă, pagini de fină analiză de caz, în care psihiatrul şi scriitorul îşi exersează competenţa nu doar pe alţi pacienţi, ci şi pe propria persoană, pusă şi ea sub lupă: „A început un nou capitol din viaţa mea (odată cu exilul, n.n.), pe care, în optica îngustă a tinereţii, l-am considerat, la un moment dat, o nouă viaţă. Nu era. Adevărat, mori simbolic de mai multe ori în viaţă, dar nu pentru a începe una nouă; o continui pe singura care ţi-a fost dat să o primeşti. Iluzia că ceva s-a terminat, că începe un-cu-totul-altceva este naivă, de vreme ce tragi după tine tot trecutul, toate amintirile, toate obiceiurile; dar şi pentru că viaţa te readuce pe urmele paşilor tăi. Convins fiind că nu voi mai reveni în ţara mea, am considerat-o drept lumea cealaltă (nu spre care te îndrepţi, ci aceea de unde vii). Apoi s-a petrecut marea păcăleală care a dovedit că generaţia noastră (cu puţine excepţii) nu a avut simţul istoriei: am asistat la prăbuşirea comunismului, după ce fusesem convinşi că era etern. Ideea exilului pe viaţă nu fusese doar o iluzie, ci o greşeală". De asemenea, semnalăm şi excelentul eseu al lui Vintilă Mihăilescu, intitulat *Gastrogonii*, în care profesorul bucureştean ne dovedeşte fermecător că lumea nu e orânduită doar după număr, cum se credea din vechime, ci şi după ce mănâncă şi cum mănâncă omul: „Omul s-a născut la masă sau, mă rog, în jurul mesei, acolo unde s-a născut şi comensalitatea, convivialitatea. Animalul se hrăneşte, omul găteşte: iată una dintre primele mari despărţiri ale Omului de Animal – şi astfel de Natură. Omul edenic era vegetarian, simplu culegător – ne spune *Cartea genezei*; căzut în istorie, devine omnivor. Prima sa reţetă a venit odată cu focul, din care s-a născut «triunghiul culinar» reconstituit de Levi Strauss câteva mii de ani mai târziu şi care consacră opoziţia natură-cultură." Aceste două puncte din sumar consemnate aici am vrea să fie pentru cititori o invitaţie la lectura acestui număr din *Lettre Internationale*, în totalitate remarcabil.

„Lipsesc banii, curg ofensele"

În *APOSTROF* (nr. 2, ediţia *on-line*), revista pe care o conduce, Marta Petreu face un bilanţ al anului literar 2012 şi o proiecţie a anului în curs, punând accentul pe situaţia USR şi a revistelor sale: „Greu a fost anul trecut pentru revistele de cultură ale Uniunii Scriitorilor, greu s-a anunţat şi este şi începutul anului 2013. Lipsesc banii – curg ofensele. Iar cultură fără bani nu se poate. Am mai spus-o de multe ori, cultura costă.(...) La fel este şi cu Uniunea Scriitorilor şi publicaţiile ei: nu numai că Uniunea produce o bună parte din mişcarea culturală a României de azi, dar o şi finanţează singură, din veniturile proprii – care se întîmplă să provină din închirierea unei clădiri." Soluţia pe care a propune Marta Petreu este aceeaşi care a apărut şi în intervenţiile altor scriitori români, şi anume – necesitatea ca statul român să recunoască importanţa culturii scrise şi să se implice în sprijinirea ei financiară: „De fapt, această stare de lucruri este anormală: o instituţie atît de importantă în creaţia de valori culturale cum este Uniunea Scriitorilor ar trebui subvenţionată de la bugetul de stat, adică din bugetul României – ceea ce nu înseamnă al vreunei puteri politice anume. Căci literatură/cultură română scriem, nu altceva, iar ce producem noi nu poate face nimeni altcineva pe lume. " În fine, Marta Petreu, una dintre cele mai respectate voci ale literaturii noastre de astăzi, vorbeşte cu amărăciune şi despre scandalurile în care diverse persoane iresponsabile şi lipsite de orice îndreptăţire au târât, în ultima vreme, Uniunea Scriitorilor: „În ultimele luni, grele pentru redacţia *Apostrof*-ului şi pentru toate redacţiile revistelor Uniunii, cînd colegii mei au lucrat tăcuţi şi fără certitudinea că echipa de conducere a Uniunii va reuşi miracolul de-a ne plăti pînă la urmă salariile (precizez, în spiritul adevărului: pentru 2012 au fost pînă la urmă plătite), am devenit sensibilă la uşurinţa cu care oamenii vorbesc de rău literatura română, cultura română în general. Iar unii dintre cei care vorbesc cu desconsiderare despre Uniune, despre scriitorul român şi despre literatura română sînt chiar scriitori. Nu am văzut, de exemplu, ca ziarul *Adevărul* – care a apărut nu demult cu oribila pagină întîi purtînd titlul de scandal «Uniunea Scriitorilor cotropită de impostori» – să fi făcut vreodată o grandioasă pagina întîi punînd coperta unei cărţi româneşti recent apărute care i-a plăcut vreunui ziarist din redacţie. La fel, am avut surpriza neagră de a citi, în *Cotidianul*, insultele şi ameninţările unui membru al Uniunii Scriitorilor, dl Mircea Arman, proaspăt redactor-şef la *Tribuna*, la adresa tuturor scriitorilor, pentru el toţi fiind, de la vlădică pînă la opincă, «ţuţeri», «ipochimeni» şi altele asemenea."

Nominalizări

Din numărul 406 (7-13 martie) al *OBSERVATORULUI CULTURAL* aflăm autorii nominalizaţi la Premiile acestei reviste pe anul 2012, care se vor acorda într-o ceremonie ce va avea loc în ziua de 8 aprilie. Sigur, sunt câteva absenţe de pe lista de nominalizări care nedumeresc, cum ar fi, de pildă, la proză, Ioana Pârvulescu şi romanul său *Viitorul începe luni* sau, la poezie, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu şi Aurel Pantea, cu cărţile lor din anul 2012. Dar, ca întreg, selecţia este convingătoare, vorbind despre seriozitatea celor care au votat (nu mai puţin de 24 de redactori şi colaboratori ai publicaţiei). Astfel, ne face plăcere să-i regăsim între cei care concurează pentru premii, la diverse secţiuni, pe Mircea Mihăieş, Livius Ciocârlie, Andrei Pleşu, dar şi pe Mihai Iovănel şi Marius Chivu. O remarcă: foarte strânsă este cursa la *Proză*, unde sunt nominalizaţi Radu Aldulescu, Filip Florian, Florina Ilis, Radu Mareş, Alexandru Muşina, Simona Sora, Stelian Tănase. Şi o altă observaţie: la *Poezie*, balanţa înclină (părtinitor?) spre noua generaţie de poeţi, căci, în afară de Octavian Soviany, ceilalţi competitori sunt poeţi tineri: Şerban Axinte, Vlad Moldovan, Dan Sociu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Radu Vancu.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

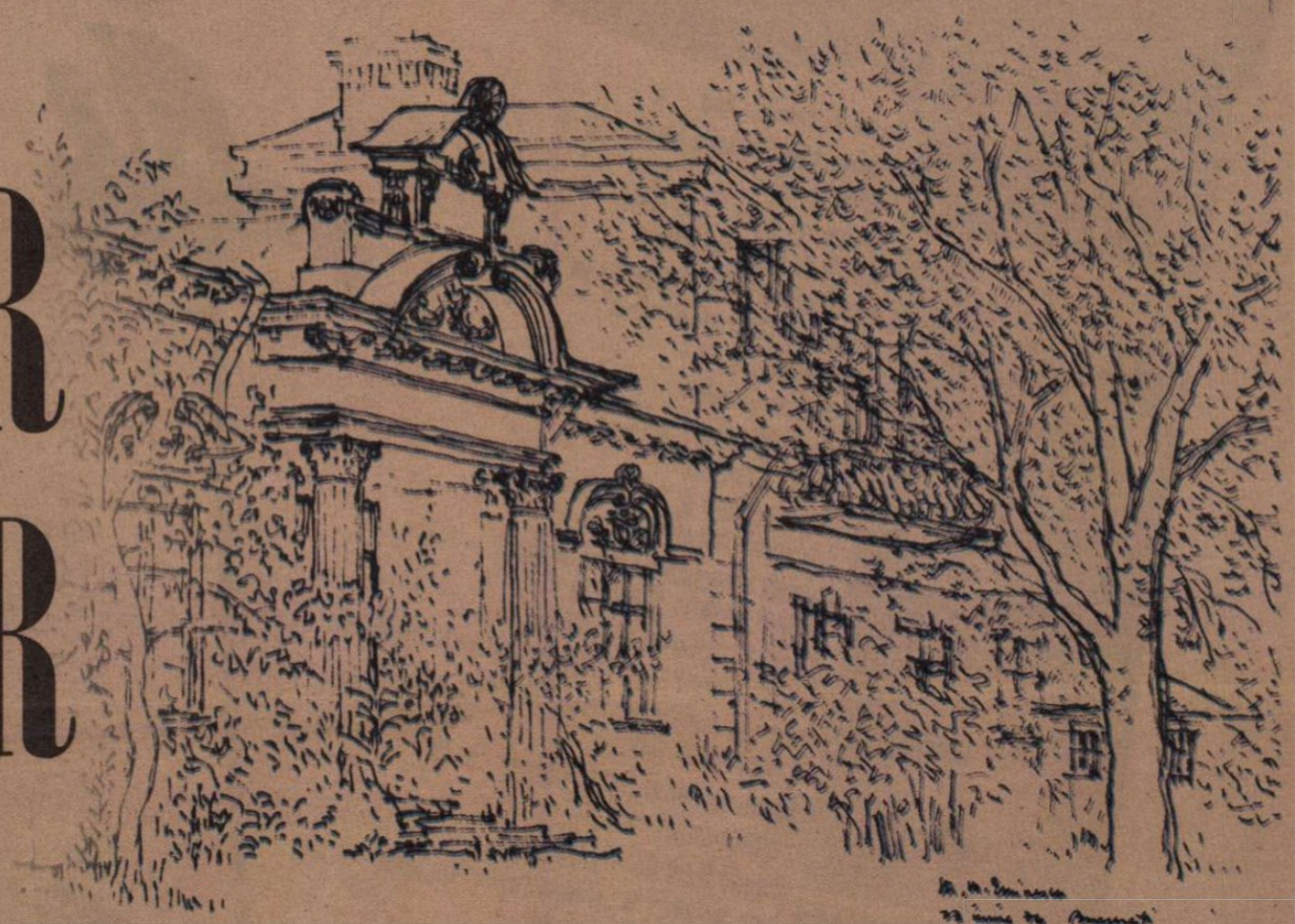
12

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 22 martie 2013 24 pagini 2,5 lei

interviurile României literare

PETER DERER



București... in memoriam Cik Damadian

Pentru un București european

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Statutul modificat al Uniunii Scriitorilor

• Poemul săptămânii de GABRIEL CHIFU

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, RALUCA DUNĂ, GABRIELA GHEORGHIȘOR, ALEX GOLDIȘ, SORIN LAVRIC, ANDREEA RĂSUCEANU, ADRIAN G. ROMILA, RĂZVAN VONCU, MIHAI ZAMFIR

• HORAȚIU STAMATIN: Rose Ausländer în „grădina visului fără somn“

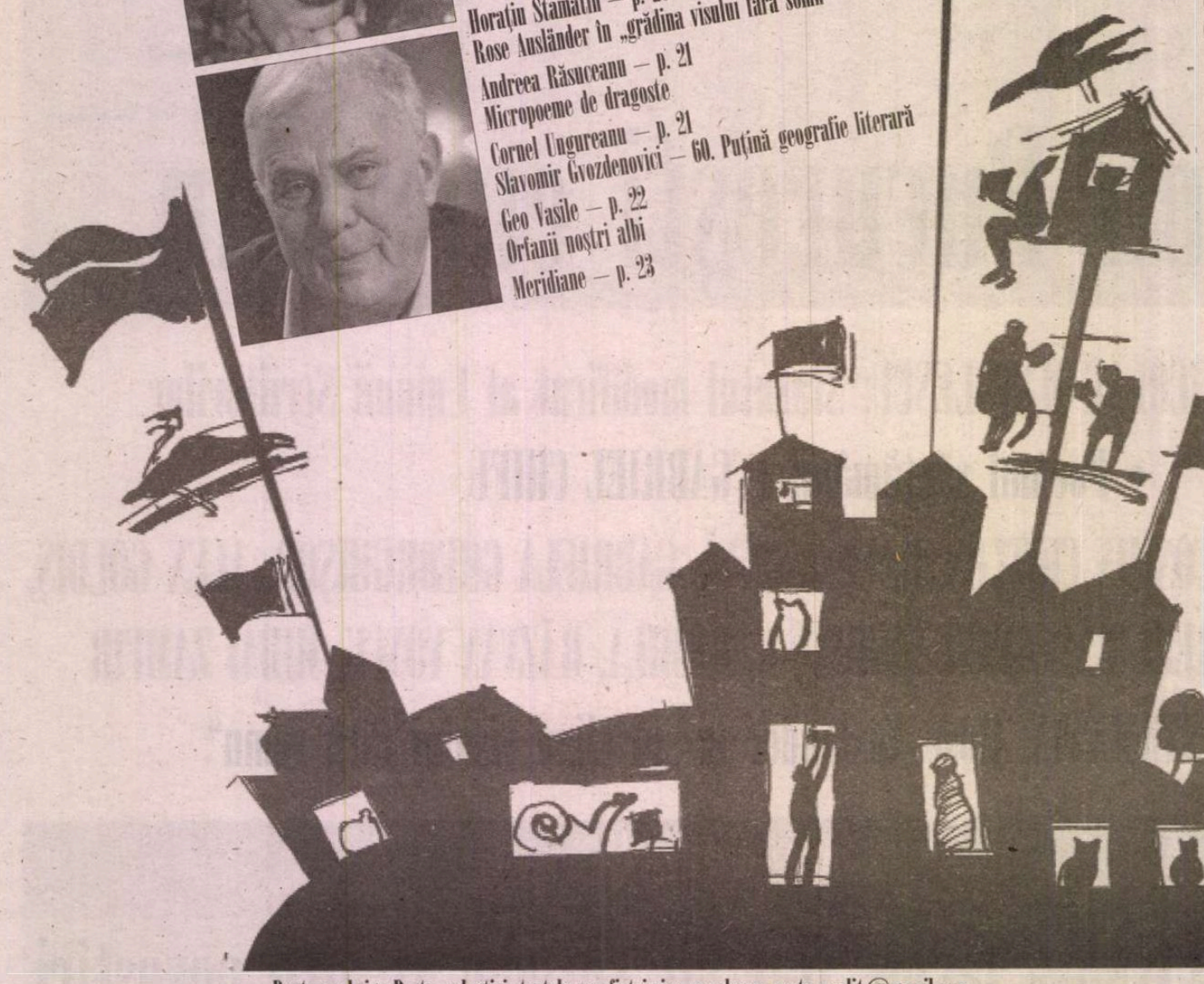
Avanpremieră editorială

VARUJAN VOSGANIAN - Iacob, fiul lui Zevedei și alte povestiri

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Statutul modificat al Uniunii Scriitorilor
Poemul săptămânii de Gabriel Chifu
Dumnezeul poeților – p. 3
Nicolae Mareș – p. 4
Distincția regală acordată de Ferdinand lui Blaga
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Fărâme despre Raymond Chandler
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 6
Discreta capodoperă (II)
Poeme de Ioan Matiuț – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Sufletul cărților

Poeme de Carolina Ilica – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Capitolele vieții
Varujan Vosganian – pp. 10-11
Dincolo de lumea de dincolo
Interviurile R.L.: Peter Derer – pp. 12-13
Pentru un București european
Alex Goldiș – p. 14
Meseria de interpret
Adrian G. Romila – p. 15
Reflecții (in)actuale
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Reeditarea unui model
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 17
Alepki-ul lui Sorin Mărculescu
Raluca Dună: Cartea de interviuri – p. 17
Mircea Ivănescu – portretul unei „atmosfere sufletești"
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
O dimineață în port
Teatru de Marina Constantinescu – p. 19
Seducția iluziei
Horațiu Stamatin – p. 20
Rose Ausländer în „grădina visului fără somn"
Andreea Răsuceanu – p. 21
Micropoeme de dragoste
Cornel Ungureanu – p. 21
Slavomir Gvozdenovici – 60. Puțină geografie literară
Geo Vasile – p. 22
Orfanii noștri albi
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cărți, case și umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRÊCHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

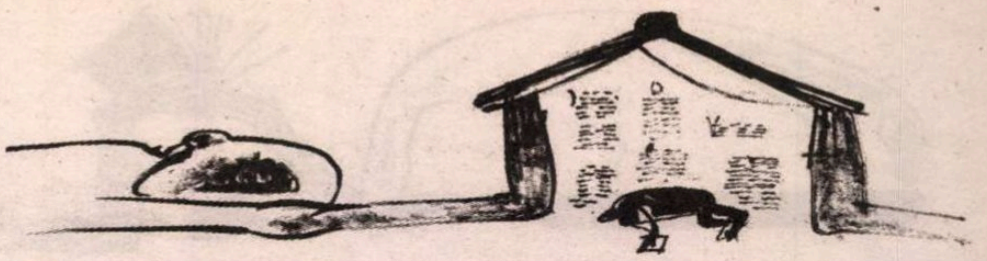
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

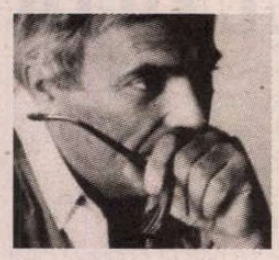
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Statutul modificat al Uniunii Scriitorilor

Adoptat prin vot de către Consiliul USR din 12 martie, conform articolului 35 din Statutul actual, care statornicește în atribuțiile Consiliului modificarea principalului nostru act normativ, în urma dezbaterii articol cu articol, pe baza propunerilor venite din filiale și „procesate" de o Comisie înființată în acest scop, Statutul parțial modificat vrea să fie, înainte de orice, democratic și funcțional. Simplificat în limite rezonabile, el este mai adaptat unei realități, mult schimbată ea însăși, și nu în bine, pe durata mandatului 2009-2013 al conducerii actuale.

Îi voi prezenta în continuare prevederile principale

Statutul creşte reprezentativitatea celor aleşi prin descentralizarea alegerii. În locul Conferinţei Naţionale, la care participa un membru din 5 sau din 7, Statutul prevede Adunări Generale în toate filialele, care aleg preşedinţii şi comitetele locale, precum şi, într-o urnă separată, pe preşedintele USR, urnă care e deschisă la încheierea tuturor reuniunilor, când are loc numărătoarea buletinelor. Candidaţii la această din urmă funcţie îşi supun programul, făcut cunoscut pe site-ul USR cu o lună înainte de declanşarea ciclului electoral, dezbaterii din fiecare reuniune locală. Deoarece prezenţa la vot nu e obligatorie, Statutul nu prevede cvorum: contează doar voturile exprimate. Se elimină astfel o veche şi stăruitoare dificultate şi anume reconvocarea multor sesiuni de alegeri din pricina participării fatalmente reduse mai ales în filialele cu peste 200 de membri. Cvorumul rămâne, desigur, obligatoriu în cazul deciziilor adoptate de către organele de conducere, la nivel central şi local.

Organele de conducere – Consiliul, Comitetul Director, Comitetele de Filială – au fost reduse, devenind mai funcţionale şi mai economice. Faptul că toate filialele au unul sau doi reprezentanţi de drept în Consiliu, iar cele cu peste 150 de membri şi în Comitetul Director, compensează numărul mai mic de membri. O prevedere existentă şi în vechiul Statut, dar accentuată în cel nou, este obligaţia ca o filială să fie validă doar când are minimum 50 de membri, sediu, activitate recunoscută, capacitate de a atrage subvenţii şi sponsorizări etc. Filialele care nu îndeplinesc aceste condiţii vor putea fi comasate cu altele, o dată cu intrarea în vigoare a Statutului, după ce va fi aprobat de organul judecătoresc. O prevedere importantă este ridicarea la rang de Filiale a Secţiilor Asociaţiei de Bucureşti, cu toate drepturile şi obligaţiile care decurg din Statut. ASB însăşi, ca suprastructură, dispare. Organigrama de până acum nu era nici democratică, nici funcţională. Unele din Secţiile bucureştene depăşesc cu mult numărul de membri din filialele din ţară, deşi aveau un statut inferior. Totodată, ASB nu avea cum funcţiona normal cu aproape 1000 de membri (40% din total). În fine, o funcţie de vicepreşedinte din cele trei prevăzute de vechiul Statut a fost suprimată.

Statutul prevede norme elementare de conduită pe care membrii USR sunt ţinuţi să le respecte, precum şi eventuale sancţiuni. Am menţinut ideea de a-i *suspenda* pe cei care, de exemplu, nu plătesc timp de un an cotizaţia (aviz rău-platnicilor: cei suspendaţi nu pot beneficia de pensie suplimentară sau de indemnizaţie de merit, nici de alte subvenţii bugetare, ei nemaifiind, conform Statutului, membri ai USR), ca şi *excluderea* pentru fapte penale sau prejudicii grave aduse USR, inclusiv, prevedere nouă, prejudicii de *imagine*. Încercăm astfel să impunem un climat civilizat, atât de necesar, vai, într-o lume tot mai agresivă, care nu mai ştie să-şi controleze faptele, nici să-şi măsoare cuvintele. Dezbaterea în Consiliul, din 12 martie, a acestui articol a fost intensă. A biruit ideea că nu de un caracter represiv e vorba, ci de o măsură firească de prezervare a unor raporturi civilizate înăuntrul breslei oamenilor de cuvânt (la propriu, ca şi la figurat!). E util să precizez că prejudiciile cu pricina privesc USR ca instituţie, nu persoane, nici măcar conducerea în funcţie. (De altfel, în timpul din urmă, când colegi ai mei din conducere sau eu însumi am fost ţinta unor urâte atacuri, majoritatea având la origine, scriitori, unii foşti sau actuali membri ai USR, n-am răspuns decât dacă era în joc USR, şi nu noi ca persoane.)

M-am simţit obligat să fac aceste lămuriri înainte ca Statutul modificat să aibă aprobarea organului judecătoresc, conform legii, când îl vom pune pe site-ul USR şi îl vom tipări, date fiind întrebările şi nedumeririle unor colegi ai noştri, sosite după dezbaterile şi votul din Consiliu, mult mai multe, din păcate, decât sugestiile solicitate de noi înainte de Consiliu, de care am fi putut să ţinem seama. Calendarul anului electoral îl vom comunica imediat ce Statutul modificat se va întoarce de la judecătorie şi în urma unei reuniuni a actualului Consiliu.■

■ poemul săptămânii de gabriel chifu

Dumnezeul poeţilor

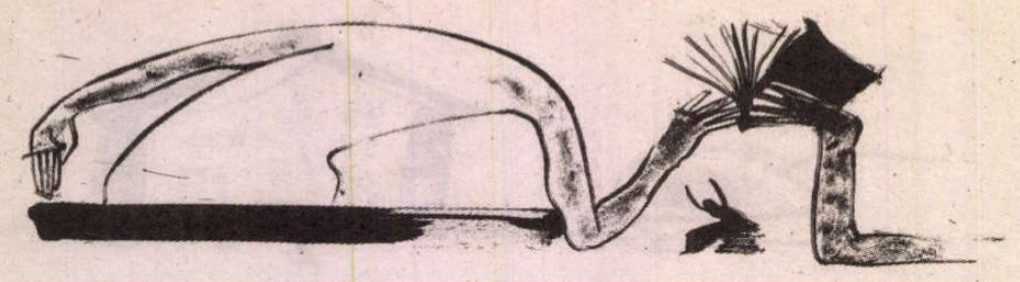
(un poem epic și autobiografic)

Acum locuiesc într-un bloc nou, la etajul 5. De la fereastră
văd scheletele celorlalte clădiri, neterminate, din „ansamblul
rezidențial", văd gropile de fundație – guri de monstru bolborosind
întunecate propoziții fără șir,
văd câteva depozite abandonate, luate în stăpânire de câini,
văd casele mahalalei, o, mahalaua s-a întins peste tot,
până în centru și până în creierele noastre,
iar mai încolo văd turla argintie a unei biserici,
Piața Obor și, departe, Intercontinentalul.

Privesc pe fereastră, din hornurile căscioarelor
fumul tăcut se ridică pe cerul zăvorât de februarie. Mă întreb
ce înseamnă
să mai scrii poezie astăzi, căci, da,
încă suntem câțiva pe aici care așa
ne ducem anii, scrijelind strofe –
pești pe uscat, cămile sub ape, rădăcini rămase în aer,
inși anapoda
care n-au niciun înțeles fără versuri,
prin venele cărora nu curge sânge-sânge,
ci eterul amețitor al cuvintelor.

Mă întreb
ce înseamnă să mai scrii poezie astăzi și-mi răspund.
Este ca și cum aș trece eu în clipa asta prin peretele
de sticlă al terasei și aș porni prin văzduh:
merg prin văzduh, iată, ca pe un caldarâm adevărat,
înaintez glorios, dar, în același timp,
mă prăbușesc și mă fac zob de cimentul real
din fața blocului,
lumea se strânge buluc, mă privește curioasă, o dâră de sânge
mi se scurge încet din tâmplă,
însă eu nu-mi dau seama că am căzut și continui să pășesc
prin văzduh, glorios,
ajung pe acoperișul Halei Obor, mă opresc, îmi trag sufletul,
apoi plec mai departe, spre Inter, prin aer.

Avem și noi ăștia, poeții,
un Dumnezeu al nostru care nu ne lasă,
care ne ține în viață și în plutire fără să simțim că, de fapt,
ne-am prăbușit și o dâră de sânge ni se scurge din tâmplă. ■



istorie literară

■ nicolae mareş

Distincţia regală acordată de Ferdinand lui Blaga

Blaga nu îşi încheiase încă misiunea de ataşat de presă pe lângă Legaţia României la Varşovia, începută în noiembrie 1926, când prin înalt ordin regal, cu siguranţă urmare a activităţii sale susţinute şi apreciată ca atare de centrala Ministerului Afacerilor Străine, Suveranul României Ferdinand i-a conferit, în iunie 1927, Ordinul Steaua României în grad de Cavaler.

Cu siguranţă hotărâtoare pentru susţinerea de către Ministerul Afacerilor Străine a propunerii de a i se acorda poetului ardelean înaltul ordin au fost rapoartele trimise de Blaga centralei din Palatul Sturdza, unele ajunse şi la guvern sau pe biroul Suveranului, privind modul în care presa polonează oglindea situaţia din România. Ziariştii polonezi o făceau nu întotdeauna exemplar, cum s-ar fi cuvenit între două ţări aliate, unii dovedind a fi chiar „infami", dacă ar fi să folosesc epitetul şefului externelor, Ioan Mitilineu. Cuvântul a fost folosit în rezoluţia pusă de ministrul de Externe pe informarea şefului misiunii diplomatice române, Alexandru T. Iacovaky, cu privire la articolul apărut în „Dziennik Warszawski", intitulat *Ţara urâtă a unei Regine frumoase*. De comun acord cu Ministerul Afacerilor Externe polonez, şocat la rându-i de insolenţa unui publicist lipsit de caracter (cf. Nicolae Mareş, *Lucian Blaga diplomat la Varşovia*, Editura Fundaţiei România de Mâine, Bucureşti 2011, p. 108-111), s-a hotărât ca ataşatul de presă să publice nu o dezminţire, ci un protest în toată regula, am spune azi, aceasta în „Warszawianka" – un ziar cu mult mai prestigios, condus de un intelectual şi un parlamentar de largă notorietate – Z. Stronski. Şeful publicaţiei a fost cel care a şi semnat editorialul intitulat: *Depăşirea măsurei. Atac împotriva României*. De remarcat că în paginile respectivului ziar şi-a pus pentru prima oară semnătura şi scriitorul diplomat ardelean, Lucian Blaga. Fostul publicist de la „Patria" din Cluj, a redactat un eseu succint, demn, în care subliniază că articolul apărut în ziarul evreiesc „Dziennik Warszawski" „este lipsit de cele mai elementare scrupule gazetăreşti despre România". Apoi dezvoltă premisele greşite de la care a plecat autorul, remarcând apăsat deserviciile pe care acesta le aduce „evreilor din România", fără a aminti de relaţiile româno-polone în plină dezvoltare, care ar trebui menajate.

Deoarece scandalagiul de la publicaţia incriminată îşi semnase *infamia* cu două litere, Blaga se simte obligat să nu semneze materialul pe care îl va intitula: *Fanteziile unui om lipsit de frumuseţe* (idem, *op.cit.*, pp. 173-174), menajându-şi cu delicateţe funcţia deţinută în cadrul Legaţiei. Cu alte cuvinte să nu pară a fi un protest partizan. Astfel va folosi dramaturgul, care tocmai încheiase *Meşterul Manole* inspiratul pseudonim: *Un Român din Varşovia*, deci unul care cunoaşte mai bine realităţile din cele două state aliate.

Conştientizarea faptului că România şi mai ales cultura românească nu erau prea bine cunoscute în Polonia, îl determină pe sârguinciosul diplomat să redacteze şi să publice din proprie iniţiativă în ziarul „Glos Prawdy", al cărui redactor-şef, influent om de cultură din Polonia, K. Bandrowski, îl cunoscuse deja, grupaje de informaţii privind unele manifestări culturale din România, dar mai ales eseurile: *Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia şi cei mai tineri*, respectiv *Critica literară în România*, contribuţii care n-ar trebui să lipsească – aşa cum s-a întâmplat până în prezent –din publicistica blagiană.

Revenind la contextul acordării Ordinului, trebuie amintit că ministrul Afacerilor Străine, Ioan Mitilineu, cel care îl adusese printr-o stăruinţă demnă de a fi elogiată, în octombrie 1926, în centrala ministerului, la insistenţele doamnei Veturia Goga, cu certitudine, mulţumit de activitatea tânărului diplomat, îl va propune Curţii Regale pentru a i se acorda înalta distincţie, respectiv a Ordinului Steaua României, în grad de Cavaler. Aşa a ajuns autorul *Poemelor luminii* să fie cel mai tânăr diplomat român, am spune şi merituos ataşat de presă, să primească înalta distincţie, înaintea multor colegi din generaţia lui.

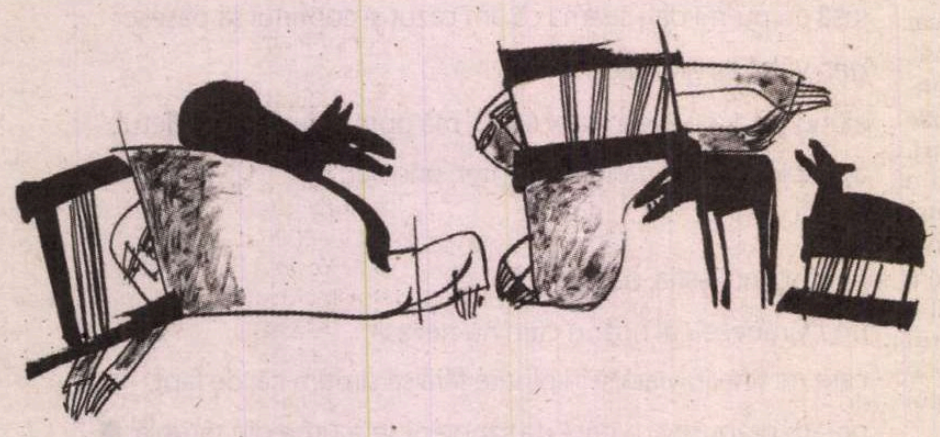
Cu modestia care îl caracteriza, scriitorul şi filosoful ardelean n-a consemnat nimic în biografia sa, redactată oficial peste vreo zece ani, nici în corespondenţa sau însemnările sale, despre primirea înaltei distincţii. Am spune chiar că „n-a făcut caz" de acest lucru. Câteva luni nici n-a ştiu despre aceasta, se pare, urmând să afle abia la Praga, proaspăt ajuns în noul post, după cum rezultă din corespondenţa purtată de recentul trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar la Varşovia, Carol Davila, cu colegul său de la Praga, N. Filodor.

Pentru mine preţuirea care s-a dat lui Blaga la Ministerul Afacerilor Străine în perioada amintită seamănă cu aprecierea făcută în 1919 de Nicolae Iorga la debutul său editorial, considerându-i începuturile drept „un dar al Ardealului" adus României Mari. Distincţia respectivă devine şi mai mare, dacă nu chiar împovărătoare, dacă ne gândim că în luna în care s-a hotărât acordarea ei (iunie 1927), diplomatul de mare ţinută morală şi profesională, cu state vechi în Ministerul Afacerilor Străine şi în exterior, Alexandru T. Iacovaky, un apropiat al mareşalului Jozef Pilsudski, era rechemat în Centrala Ministerului, acesta încheind o misiune de excepţie. În dosarul său personal de la MAE, nu există nici o menţiune cu privire la vreo decorare a sa, cu toate că informările lui politice, mai ales în planul raporturilor polono-sovietice, a situaţiei interne din URSS, care rezultau din convorbirile confidenţiale avute cu mareşalul polonez aveau o valoare excepţională. Întâlnim în ele relatate aspecte extrem de importante pentru guvernul român, deoarece se bazau pe telegramele secrete pe care liderul polonez le primea de la misiunea diplomatică poloneză de la Moscova, din cea mai demnă şi de încredere sursă, la care România nu avea acces, relaţiile diplomatice dintre cele două ţări stabilindu-se abia în 1934, de Nicolae Titulescu.

Interesant că Ministerul Afacerilor Străine s-a oprit asupra decorării lui Blaga, exact în momentele în care acesta făcea toate diligenţele posibile pe lângă colegii săi ardeleni, să fie sprijinit să plece de la Varşovia, mai ales de Eugeniu Filotti, ajuns director al Direcţiunii Presă, din funcţia de ataşat de presă de la Praga, loc pe care Blaga şi-l dorea cu mare ardoare, şi unde a ajuns, la 7 noiembrie 1927.

Urmare a clasării documentelor diplomatice, am spune că, în parte chiar defectuoasă, efectuată de lucrătorii din Arhiva Ministerului Afacerilor Străine, în perioada interbelică, documentul de faţă, care pune în evidenţă acordarea ordinului de decorare, semnat de Suveranul României, se află numai „dosarele pragheze". La el, exegeţii şi biografii lui Blaga n-au ajuns, rămânând necunoscute aceste aspecte până azi.

Mai remarcăm faptul că înaltul Decret regal cu nr. 1789 din 4 iunie 1927 avea să fie printre ultimele semnate de Suveranul României. De ceva timp el era grav bolnav şi s-a stins din viaţă, după cum se ştie, la 20 iulie 1927. ■



CALENDAR

22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03. 1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1950 – s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 – s-a născut Mircea Moţ
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03. 1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1894 – a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)

24.03.1921 – s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1930 – s-a născut Maria Marian
24.03.1941 – s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 – s-a născut Dumitru Ţiganiuc
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)

25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1923 – s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ştefan

26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – a murit Ioan Țepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuș (n. 1943)

27.03.1926 – s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Malița
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)

28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriței (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu(m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1946 – s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 – s-a născut Ștefan Sienerth
28.03.1950 – s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)

28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2012 – a murit Ștefan Radof (n. 1934)

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Fărâme despre Raymond Chandler

Apariția, de curând, a unei noi biografii a lui Raymond Chandler (Tom Williams, *A Mysterious Someyhing in the Light: Raymond Chandler*, a Life, Aurum, 2012), m-a determinat să transcriu aici câteva reflecții recente, în completare la propria mea carte dedicată detectivului Marlowe.

Marele atu al lui Raymond Chandler provine din decizia de a nu experimenta, odată ce a găsit modelul convenabil. Explorările aparţin perioadei când colabora la revistele *pulp*, în care pot fi descifrate alterările de perspectivă şi subtilităţile de construire a personajelor. La încheierea textului, scriitorul refuză îmbunătăţirile, modificările substanţiale şi îndepărtarea de spaţiul pe care l-a luat sub control. Creaţia e, în ciuda strălucirii stilistice şi a capacităţii de a propune personaje memorabile, „opera unui producător în serie", la care „stilul elegant, unghiurile incisive asupra vieţii moderne printr-un amestec atent dozat de dispreţ şi sentimente pozitive" (Knight, 2005:118) sunt multiplicate cvasiidentic de la carte la carte. Atunci când strategia devine obositoare, scriitorul se întoarce la o formulă preexistentă epocii *hard-boiled*, propunând un roman în cea mai bună descendenţă a literaturii sentimentale. Dar, chiar şi în acest caz, punctele tari rămân personajele şi stilul, nu structura romanescă şi naraţiunea.

Logica internă a genului a determinat ca, finalmente, diferenţele la nivel tematic să se atenueze prin evoluţia şi absorbţia în *main-stream*-ul practicii literare. Foarte curând, personajele au devenit stereotipe şi interşanjabile, astfel încât autorii au înţeles că, pentru a-şi asigura supravieţuirea, trebuie să accepte anumite compromisuri. De altfel, „ficţiunea *hard-boiled* a reprezentat forma de dezvoltare americană a romanului detectiv în direcţia unei proze de moravuri centrate pe personaj, un fel de echivalent al şcolii engleze a romanului «casei de la ţară», care sublinia diferenţele de clasă prin limbaj şi comportament, dar mai puţin prin elementele de intrigă" (Irwin, 2006: 195). Ei ar fi trebuit să cunoască această lecţie dacă l-ar fi citit pe F. Scott Fitzgerald, contemporanul şi înaintaşul lor. Un autor care nu doar că a deschis câteva poteci, dar ar fi fost el însuşi un perfect personaj de literatură *hard-boiled!*

Când s-a decis să revină – într-un regim lingvistic eliberat de tabuurile sexualităţii – la matricea care l-a consacrat, Chandler a recăzut în poncifele uitatei perioade *pulp*. În 1958, *Playback* pare anexa unui scenariu hollywoodian – ceea ce şi este –, amintind frapant de strategiile unui Harold Robbins. Timid la nivelul inventivităţii literare, dar curajos pe latura *entertaining*, conştient că se adresa unei audienţe noi, „unei generaţii de cititoare [...] care erau mai aventuroase ca stil de viaţă şi opinii" (Bloom, 2002: 67), Chandler capitula în faţa evidenţei că genul îşi epuizase, după trei-patru decenii, resursele de inventivitate. Scriitorul închidea astfel un cerc, aducând un omagiu discret şi obosit lumii *pulp* de care se despărţise de fapt încă în 1939, la publicarea primului roman.

Aventurile lui Philip Marlowe au şi rolul de a menţine vie întrebarea: ce e, la urma urmelor, romanul poliţist? Literatura *hard-boiled* a mutat accentul dinspre investigaţie şi tehnicile ei când ştiinţifice, când fanteziste, pe aventura eului aflat pe urmele adevărului ce transcende realitatea imediată. Caracterul implicit metafizic al acestei literaturi e dat de ceea ce un critic numea „tendinţele de a estetiza violenţa" (Rzepka, 2010: 2). Care sunt mobilurile aflate dincolo de un asemenea proces ţine de misterul culturii însăşi, de nevoia omului de a vorbi despre măşti purtând măşti.

Există însă speranţa că superficialitatea lumii va fi înfrântă prin supraexpunere. Unitematice, obsesionale, romanele poliţiste bune depăşesc cadrul divertismentului, pentru a intra, chiar fără a-şi propune, în dezbateri de amploare şi profunzime. Formula *hard-boiled* este doar ilustrarea involuntară a unor teme care au stau mereu în centrul nevrozelor şi chinurilor creaţiei: „Falsitatea şi artificiul care caracterizează oraşul modern al prozei *hard boiled* ridică o cortină între ceea ce se vede şi ceea ce e cunoscut, şi în felul acesta încercarea detectivului particular de a restaura ordinea devine o încercare de a da sens lumii fragmentare, dezintegrate şi pe mari porţiuni neinteligibile, punând în lumină legăturile ei, sau, adeseori, lipsa ei de legături. Diversele conexiuni pe care detectivul particular le face între aparenţă şi realitate, suprafaţă şi adâncime, trecut şi prezent, adevăr şi falsitate oferă posibilitatea constituirii sensului, iar structura ficţiunii detective e o manifestare a acesteia" (Scaggs, 2005: 72). Detectivul din specia Philip Marlowe are rolul, ingrat şi sublim, de a înnobila efortul autorului şi de a stabili punţi de comunicare cu un cititor pentru care toate aceste preocupări maniacale rămân, pur şi simplu, ininteligibile.

Şi e inevitabil să fie aşa: cititorul intră în contact cu lumea sordidă prin intermediul „investigatorului privat", mai precis prin codul moral sugerat de acesta. Philip Marlowe nu e un simplu instrument împrumutat din repertoriul clasic al literaturii. El e rezultatul unui dublu conflict – „pe de o parte, înfruntarea dintre detectiv şi criminal, pe de alta, lupta detectivului cu sine însuşi" (Irwin, 2006: 54) –, al eliminării treptate din scenă a personajelor incapabile să perceapă complexitatea lumii înconjurătoare. Există întotdeauna în romanele lui Chandler un spaţiu al negocierii, o falie în care descoperim că eroul nu e, în realitate, atât de pur, iar lumea presupus dezgustătoare pe care o străbate nu e lipsită de farmec şi seducţie. Dacă lucrurile ar fi lipsite de speranţă, detectivul ar trebui să se sinucidă, iar cititorul ar sfârşi la psihiatru. În fapt, căutarea nu se încheie niciodată. Iar când se încheie în carte, va fi reluată, sub alte şi alte chipuri, în cinematografie.

La urma urmelor, lumea lui Philip Marlowe e una în care încă se putea trăi în liniște. Dacă nu-ţi plăceau blondele primejdioase, nu frecventai tripouri dubioase şi nu voiai să te îmbogăţeşti peste noapte, întovărăşindu-te cu gangsterii care-l imitau pe Al Capone, riscurile de a fi ucis erau minime. Maniacii care folosesc tehnologia pentru a distruge omenirea şi ucigaşii în serie încă nu acaparaseră prim-planul interesului public, iar procedurile poliţieneşti lăsau o şansă şi unor *smooth operators* din familia lui Sam Spade şi Philip Marlowe. Adevărul e că filmele i-au făcut să apară mai duri decât erau: „În ficţiunea detectivă americană a anilor 1920 şi 1930, poliţistul i-a lăsat locul detectivului particular al variantei *hard-boiled*, creat de autori precum Raymond Chandler şi Dashiell Hammett, care apoi şi-a croit un drum spre ecrane, în variante edulcorate în anii 1930, precum şi în producţiile *film noir* ale anilor 1940" (Gates, 2006: 5). Fără tuşele accentuate ale expresionismului cinematografic, probabil că astăzi am vorbi despre ei cu condescendenţa cu care vorbim despre Hercule Poirot sau Miss Marple.

Bloom, Clive, 2002. *Best Sellers: Popular Fiction Since 1900*, New York: Palgrave Macmillan.

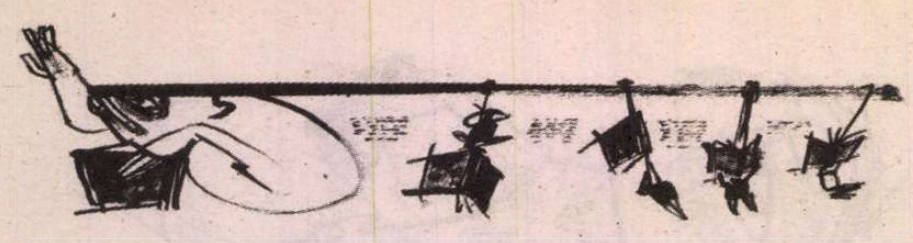
Gates, Phillipa, 2006. *Detecting Men. Masculinity and the Hollywood Detective Film*, Albany: State University of New York Press.

Irwin, John T., 2006. *Unless the Threat of Death Is Behind Them. Hard-Boiled Fiction and Film Noir*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

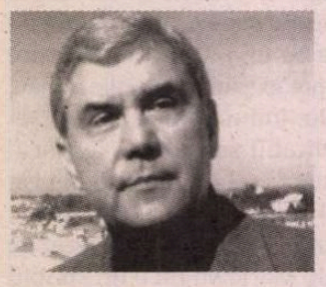
Knight, Stephen, 2005. *Crime Fiction, 1800–2000. Detection, Death, Diversity*, New York: Palgrave Macmillan.

Rzepka, Charles J., Horsley, Lee, eds., 2010. *A Companion to Crime Fiction*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.

Scaggs, John, 2005. *Crime Fiction*, New York: Routledge.



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Discreta capodoperă (II)

***Scrisorile către Simon* ale lui G.M. Cantacuzino, în număr de 13, compuse între mai 1955 şi iarna lui 1959, sunt o scriere testamentară şi concluzivă: peste mai puţin de un an, autorul lor avea să moară.**

Pînă în 1947, anul căderii ghilotinei sociale, marele arhitect beneficiase de o reputaţie egalmente profesională şi culturală; celor cîteva opere majore (restaurarea Palatului Mogoşoaia, hotelul Rex din Mamaia, Banca Chrissoveloni) li se adăugaseră trei culegeri bogate de studii, indispensabile pentru înţelegerea specificului arhitecturii româneşti. *Arcade, firide şi lespezi,* 1932; *Izvoare şi popasuri,* 1934; *Pătrar de veghe,* 1938. Aprecierile sintetice ale lui Cantacuzino privitoare la sensul artei medievale şi populare româneşti valorează cît zece voluminoase tratate academice.

Intelectual hipercultivat, călător neobosit în Europa şi Asia, arhitect de succes, G.M. Cantacuzino păruse pînă atunci un privilegiat al soartei. Cei care îi urmăriseră atent studiile specializate intuiseră poate – îndărătul sclipitoarelor idei – un prozator de vocaţie. Capodopera se naşte uneori doar provocată de suferinţe. A trebuit ca firul activităţii acestui excepţional artist să fie curmat brusc prin azvîrlirea lui G.M. Cantacuzino în închisoare, a trebuit ca el să iasă de acolo cu sănătatea ruinată şi despărţit de cei dragi pentru ca, în ultimii săi ani, să aştearnă pe hîrtie *Scrisori către Simon,* text destinat iniţial unui singur cititor, dar transformat de împrejurări într-o scriere de referinţă a literaturii noastre.

Prima ei jumătate (scrisorile I-VII, compuse între 1955 şi 1956) are, aparent, intenţie autobiografică; autorul îi face lui Simon (Simon Bayer, prieten apropiat al autorului, dar şi al lui Tudor Vianu şi Ion Barbu) aluzii privitoare la tinereţea lor comună, la atmosfera de încredere frenetică proprie unor tineri aflaţi la începutul vieţii. Odată cu scrisoarea a VIII-a, din 1957, tonalitatea se schimbă, fără a abandona total autobiografia, G.M.Cantacuzino începe să formuleze concluzii cu privire la întrebările care l-au frămîntat toată viaţa: din ce se compune conştiinţa noastră? Care ar fi facultatea umană hotărîtoare? Ce înseamnă frumosul? Cum trebuie privită de către un artist finitudinea omenească? Pe firul abia trasat al vieţii arhitectului G.M.Cantacuzino aflăm răspunsuri surprinzătoare la marile întrebări dintotdeauna ale omenirii.

Scrisorile către Simon au fost redactate de un om care, după ieşirea din închisoare, simţea că viaţa i se apropie de sfîrşit. Surprinzător, circumstanţele dramatice ale scrierii sale nu sunt vizibile în text. Consideraţiile autorului par acelea ale unui optimist structural, ale înţeleptului ce face abstracţie de condiţiile vitrege ale propriei existenţe şi afişează o detaşare suverană.

Negura adîncă din România deceniului şase nu se întrevede decît cu totul aluziv. Micul tratat de morală compus de marele arhitect pare redactat într-un timp abstract şi într-o Românie ideală - acea Românie pe care autorul a ales-o instinctiv, în tinereţe, cînd s-a hotărît să devină român şi să împărtăşească soarta noii sale patrii.

Alegînd să fie român (ca tatăl său) şi nu francez (ca mama sa), G.M.Cantacuzino a făcut opţiunea existenţială în deplină cunoştinţă de cauză; şi-a unit destinul cu acela al poporului umil, dezordonat şi fascinant pe care l-a cunoscut relativ tîrziu, după copilăria şi adolescenţa petrecute la Viena şi în Elveţia. Dar de care s-a simţit atras în chip irezistibil.

Povestea întîlnirii viitorului autor cu România, de fapt cu Moldova, la capătul unei obositoare călătorii nocturne pe calea ferată, compune o pagină antologică - prima dintr-o lungă suită întinsă pe parcursul întregii cărţi.

Trezindu-mă la o oprire a trenului, am auzit deodată un alt grai şi, mai ales, alt sunet de voci. Am recunoscut limba pe care o vorbeam cu tatăl meu. Acea limbă pe care o vorbeam numai cu tata o auzeam acum rostită în noapte de necunoscuţi. Printre toţi ceilalţi din casă numai noi doi o întrebuinţam, şi nu mereu, doar din cînd în cînd, atunci cînd tatăl meu îmi vorbea mai de aproape. Era limba în care începusem să citesc. Şi acum, deodată, într-o gară o vorbea toată lumea. Oricine!

A doua zi, cînd am ridicat perdeaua, o lumină vie mă orbi dintîi. La picioarele unui deal, în spatele căruia se ridica un nor foarte alb într-un cer de o adîncime neobişnuită, era aşezată o casă albă înconjurată de pomi. Într-un cîmp, un om îmbrăcat în haine albe ţinea coarnele unui plug tras de doi boi albi şi ei. într-o gară mică, unde găini se plimbau sub vagoane, am auzit pentru prima oară scîrţîitul cumpenei unui puţ şi concertul broaştelor dintr-o baltă acoperită de stuf. Printre coline se adînceau văi albastre, la capătul cărora grupuri de plopi aruncau umbre scurte ca nişte sublinieri cu creionul. Timpul încetinise sub imperativul luminii. Aerul mirosea a fum şi a praf (Scrisoarea a III-a).

E o scenă scrisă parcă în ecou la celebra scenă din *Oraşul şi muntele,* romanul lui Eça de Queirós, în care tînărul ce trăise pînă atunci în Franţa îşi vede pentru prima oară propria ţară, Portugalia, într-o dimineaţă însorită, cînd trenul, după trecerea frontierei spaniole, poposeşte într-o mică gară portugheză. Pluteşte asupra ei aceeaşi magie a ţării necunoscute, descoperite parcă din întîmplare, dar care avea să devină ţara lui. ■

■ ioan matiuț

fuga din urmă

*

dimineața așterne
coala albă
care-mi pândește
sângele

să scrie
ziua de azi.

*

dintre toate
zgomotele lumii
doar pașii tăi
îi aud
nu știu dacă ești
ploaie
moarte
vânt
animal flămând
sau simplă femeie

dar știu că vii

*

în fiecare dimineață
cineva
mă trezește
și mă trimite
în viață

seara
las ușa descuiată

*

azi am trecut pe lângă mine
nu m-am oprit

*

zgârâi pielea

nu curge
nu se arată
nimic

după piele
altă piele
altă piele
până la capăt

care e cea dintâi

*

las chipul în
oglindă
când mă bărbieresc
dimineața
și plec în căutarea celuilalt

care vine
mereu altul

*

desfrunzit de
toamnă
legănat de
tine
unde mă va duce
noaptea care
vine

*

o iarnă se apropie
scrâșnind

fără să mă
privești
plec
doar cu mine

*

nu scoate capul
pe fereastră
mi-a zis
Conductorul

prea târziu

*

asta e totul
respiră
să nu uiți

*

mă trezesc din ce
în ce
mai greu dimineața
o parte
rămâne în somn
alta pleacă

*

e atât de simplu
să respiri
aerul până la
ea

*

toamnă
fără de rând
prin frunzișul patului
te legeni
visând

*

chipul tău
floare de gheață
pe fereastra
dintre zi și noapte

*

aștept să-ți pot spune
primul secret

marea îți șterge
numele
dintr-un val eșuat

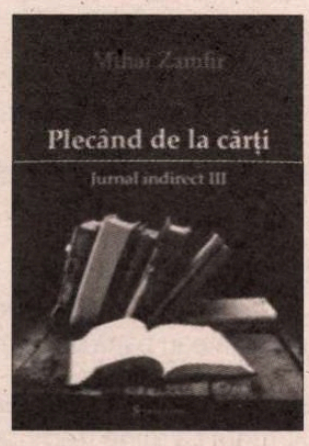
dar tu
ești de mult
în vise mai blânde

Ce caracterizează aceste eseuri condensate e în primul rând luciditatea.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Sufletul cărţilor

Toate *Jurnalele indirecte* ale lui Mihai Zamfir împărtăşesc un crez de natură politică: acela că gradul de normalitate a unei epoci e intim legat de gradul de normalitate a discursului public dominant în acea epocă. Pe scurt, când legile sunt făcute de indivizi vag cultivaţi şi cu dotaţi cu imperative morale aproximative, n-avem de ce ne mira că la postul public de televiziune se difuzează tabletele calomnioase ale unui Paul Everac.



Mihai Zamfir, *Plecând de la cărţi. Jurnal indirect* III, Bucureşti, Editura Spandugino, 2012, 290 pag.

(Situaţia e reală, s-a întâmplat la începutul anilor nouăzeci, şi nu l-a lăsat indiferent pe Mihai Zamfir). Cum, în astfel de condiţii omul de litere nu poate interveni în nici un fel, datoria lui, cumva consolatoare, e să devină un martor echilibrat. Nu să contrapună pamfletului un alt pamflet, nu să amplifice gesturile scandaloase prin scandal. Dimpotrivă, discursul său e obligat să păstreze, chiar în plin tumult, firescul adevărului. Cu speranţa discretă că poate, cândva, aceste acte de penitenţă stilistică vor conta. Nu despre evazionism e vorba, ci despre eficacitate. Procedând altminteri, pare să fie convingerea lui Mihai Zamfir, omul de litere ar cădea, mai devreme sau mai târziu, în eroare. Francheţea nu înseamnă grosolănie. E drept că, pe de altă parte, excesul de eleganţă riscă să devină ermetism. Dar, cel puţin în *Jurnalele indirecte*, nu e cazul.

Recent a apărut cel de-al treilea volum al acestei serii. Deşi conţin „puţină politică, iar polemici – doar aluziv", articolele de aici (publicate iniţial, aproape toate, în paginile **României literare** între 2003 şi 2007) respectă încă regula: „Ideile care mi-au animat scrisul public începând cu ziua de 22 decembrie 1989 se regăsesc intacte şi ele hrănesc aceste texte care cuprind reflecţii despre cărţi, dar reflecţii în care politicul se insinuează fatalmente, dat fiind că politica a contaminat până la urmă cele mai reprezentative cărţi ale secolului XX" (p. 10). Aşa se face că *Plecând de la cărţi* reprezintă, după varii escale în teritorii ideologice, şi o revenire la cărţi. Ce caracterizează aceste eseuri condensate e în primul rând luciditatea. Mihai Zamfir o caută sistematic la alţii şi o exersează, scriind, pe cont propriu. Dacă ar fi să identificăm o figură inspiratoare pentru atitudinea autorului, probabil că am fi nevoiţi să oscilăm între două nume. Primul e cel al lui Victor Klemperer. Văr al celebrului dirijor, profesor de filologie romanică la Universitatea din Dresda, însemnările lui din *Vreau să depun mărturie până la capăt* reprezintă o veritabilă mină de aur pentru aceia care vor să înţeleagă corect, în tot dramatismul său adeseori infinitezimal, viaţa de zi cu zi din Germania nazistă. Mihai Zamfir consacră un spaţiu semnificativ discuţiei despre această carte (pp. 82 – 88). Cel de-al doilea nume, mai puţin sonor, e tot al unui memorialist şi tot al aceleiaşi perioade: Sebastian Haffner. Relatarea acestuia, *Istoria unui german*, ridică, pur şi simplu, la pătrat surpriza prilejuită de Klemperer. Căci Haffner nu e numai un perfect necunoscut, ci şi un spirit extrem de pătrunzător. El prevede (de fapt: vede) catastrofa încă din fază incipientă. Expertiza lui Mihai Zamfir (care mi se pare că trimite voalat la cecitatea intelectualilor români faţă cu comunismul, aşa cum o dovedeşte faimosul volum al lui Ion Biberi, *Lumea de mâine*) e de-o exactitate năucitoare:

„Mai întâi, o constatare neaşteptată: niciun rău nu este inevitabil, strigă Haffner prin toate paginile cărţii. Oricât ar părea de ciudat, venirea lui Hitler la conducerea Germaniei putea fi împiedicată de *n* ori din 1920 şi până în 1933, dar din păcate n-a fost! Autorul enumeră, una câte una, demisiile ruşinoase ale celor care i-au deschis dictatorului – din comoditate, din calcul meschin – drumul spre putere. Dacă *putch*-ul de la München ar fi fost zdrobit până la capăt, dacă dreapta liberală germană n-ar fi fost divizată în mod stupid de ambiţii personale, dacă poliţia din Prusia (60 000 de oameni înarmaţi până-n dinţi) şi-ar fi îndeplinit misiunea, arestând cele câteva mii de derbedei înainte ca aceştia să devină periculoşi, dacă guvernele regionale din Germania n-ar fi capitulat, de la o zi la alta, în faţa naziştilor... dacă... dacă... Prea mulţi *dacă*" (p. 35).

O altă inteligenţă clară, inaderentă la regiile extremiste, care-l fascinează pe Mihai Zamfir, e aceea a lui Osip Mandelstam. Comentând, într-un articol frumos intitulat *Nădejdea moare ultima*, cartea Nadejdei Mandelstam (în care precumpănitori sunt ultimii patru ani, întrutotul tragici, din viaţa soţului ei), Mihai Zamfir merge până-ntr-acolo încât oferă o traducere proprie versurilor despre Stalin care au pecetluit soarta extraordinarului poet (pp. 126 – 127). Conotaţia politică e, şi de data aceasta, clară, cum e şi în alte câteva cazuri: inclemenţa faţă de abulicul Beniuc, antipatia pentru Sartre, mefienţa faţă de Premiile Nobel, schiţa biografiei lui Radu Petrescu.

Deşi marcant, fără îndoială, fundalul istoric nu trebuie totuşi supralicitat. Miza acestui *Jurnal indirect III* e una decisiv literară. O arată cu asupra de măsură destule dintre capitolele acestui volum. Îndepărtarea de o lectură limitativ ideologică se poate descifra chiar de la început (p. 19), unde e luat spre analiză un roman al unui tânăr prozator spaniol, pentru care Războiul Civil din Spania secolului trecut nu mai exercită aceeaşi presiune ca pentru generaţiile precedente. Articolul dedicat centenarului naşterii lui Salvador Dali (în 2004) elogiază, în definitiv, inteligenţa artistului, aflată dincolo de bine şi de rău, dincolo de stânga şi de dreapta. De asemenea, pagini pline de afecţiune intelectuală beneficiază şi Cehov (la centenarul morţii), Céleste Albaret (menajera lui Proust şi unul din cei mai subtili „cititori" ai acestuia), Nabokov (cu al său roman *Volşebnik*, o anticipare a *Lolitei*), Sándor Márai (de altfel, literatura maghiară va mai reveni în discuţie către finalul cărţii), Claude Simon (a cărui proză, scrisă parcă exclusiv pentru a satisface gusturile criticii, e considerată „o aventură spirituală extraordinară").

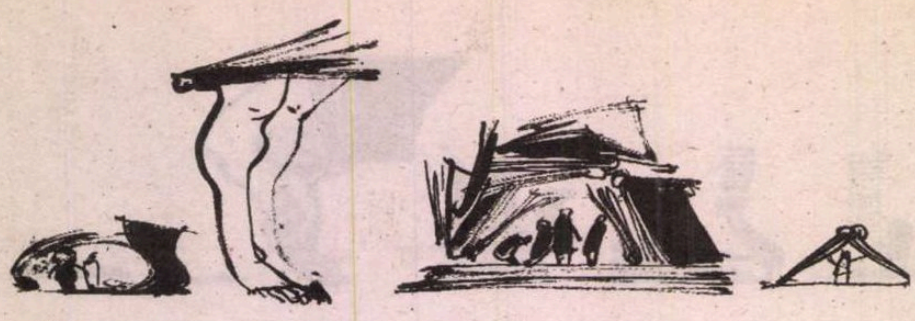
Literatura română (de ieri şi de azi) are, la prima vedere, o pondere mai redusă. Eseurilor sau medalioanelor privitoare la scriitorii noştri li se rezervă destul de puţin din întregul cărţii. Şi totuşi, în *arriere plan*, spectrul autohton se face simţit în permanenţă, cel puţin la fel de pregnant ca dimensiunea politică. De multe ori, desigur, conexiunea nu sare în ochi. Dar ea e presimţită (şi se cuvine cercetată fără ezitare) la tot pasul. Regăsim aici, de pildă, o comunicare susţinută de Mihai Zamfir în urmă cu câţiva ani la Festivalul de la Neptun: *O literatură „medie"* (pp. 266 – 271). În opinia autorului, de un optimism reconfortant, la capitolul vizibilitate, literatura noastră nu stă chiar aşa de rău cum se tem (şi, temându-se, se lamentează) unii. (Iarăşi discursul public are parte de o corecţie necesară). Argumentele sunt statistice: cele aproape treizeci de milioane de vorbitori de limbă română nu reprezintă chiar o cantitate neglijabilă. Bine reprezentaţi şi în străinătate, unde există comunităţi solide, putem sta, din acest punct de vedere, liniştiţi. Mai mult, notează Mihai Zamfir cu extrema acuitate a poliglotului, avem o limbă neolatină! Aparţinem, prin urmare, „celui mai select şi mai elitist club lingvistic". Club ale cărui literaturi (franceză, spaniolă, portugheză, italiană) ocupă, cum am văzut, un spaţiu consistent în *Plecând de la cărţi*. (În siajul acestei observaţii, mai fac precizarea că, în articolul care deschide culegerea, criticul insistă asupra motivelor care l-au determinat să aleagă titlul: „a pleca" are etimon latin). Uneori, luate ca repere, aceste literaturi „imperiale" potenţează cazuri dintre cele mai neaşteptate: a făcut şcoală paralelă (trasată de Mihai Zamfir) între Céline şi Radu Aldulescu.

În capitolul rezervat acestuia din urmă, Mihai Zamfir încheie pledoaria cu un portret demn de o istorie a literaturii: „Prin anii '60, un formidabil violoncelist român, pe numele lui tot Radu Aldulescu, făcea deliciile melomanilor. Alături de Vladimir Orlov şi de Alfons Capitanovici, a fost, în România, unul dintre marii violoncelişti ai secolului. Rămas în străinătate pe la finele anilor '70, el a dispărut, ca mulţi alţii, din orizontul nostru. Avea un aer extrem de *british*, adevărat lord-muzician, iar tonalitatea arcuşului său trecea drept unică. Ne surâde astăzi şansa unui nou Radu Aldulescu, plebeu strălucit, opus prin toate detaliile (psihice, fizice şi vestimentare) îndepărtatului său precursor muzician; el compune din cuvinte o muzică insuportabilă, mereu de mare forţă" (p. 177).

Cum Mihai Zamfir are în lucru o istorie (una *scurtă*, adică exigentă, din care a apărut un prim volum), nu putem să nu ne întrebăm cum vor arăta acolo capitolele despre Radu Aldulescu, despre Mihai Ursachi, despre Emil Ivănescu. Avem, până una-alta, aici, nişte preliminarii încântătoare. ■

fototeca României literare

Ioan Alexandru, Marin Preda – 1968
Foto: Ion Cucu



poezie

CAROLINA ILICA

Poeme Duble

a) Cel mai mare pictor, cea mai mare poetă

Cel mai mare pictor e Soarele,
Zugrăvind zi-lumină – câte lumi? –
în culori.

Cea mai mare poetă e Luna.
Muta aceea
Cu burta la gură
Și capul în nori.

b) Luna

– Domnului Andrei Oișteanu –
Știu dintr-un vis cum mă alese Luna.
Să o moșesc, născându-se din sine;
Trei nopți la rând gemând în pat la mine,
Eu trebuind să o descânt întruna,

De parcă aș culege mătrăguna,
Acel homuncul ce-n pământ se ține;
Chiar fără ochi uitându-se la mine,
Dar poate ochiul lui e tocmai Luna.

Atâta forță mandragora are
Cât și remedii, ca o farmacie,
Că alchimiștii cred că este vie

Și-o onorează ca pe-un panaceu.

Tot Luna-i cea mai mare în magie,
Ba crește, ba descrește, ba dispare
Trei nopți pe lună, când, fiindu-mi fină,

O țin la piept ca pe copilul meu.

a) Vis

Era amețitor de bine:
O frumusețe de bărbat
Cu ochii vineți, pieptul lat,
Intrase noaptea-n vis la mine.

Ce-a zis încet, nu se cuvine
Să spun în gura mare,-acum.
L-am înfruntat: Să-ți vezi de drum,
Doar nu te așteptam pe tine!

De ce te-mpotrivești, Mândrie,
Cu ochii doar m-a întrebat.

Și-a râs, cu ce sălbăticie!

Când m-am trezit, m-am speriat:
Fierbeam de poftă și trufie.

b) El mă mângâia

El mă mângâia. Și degetele sale
Nu erau cinci,
Ci șase.
Nu șase,
Ci șapte.
Nu numai șapte,
Ci opt.
Și nici numai opt,
Ci nouă.
Nu nouă,
Ci zece.
Nu zece,
Ci treisprezece!

Plăcerea de a mângâia
Îi înmulțise degetele.
Plăcerea de a fi sub ele
Mă-nsingura!

a) Un rai pe ape (Lacul)

Mă răcoream de tine, c-un lac întreg,
în vară.
Nu șerpii lungi și lucii, prevăzători
spre seară,
Ci nuferii din apă dormeau cu capu-afară.

Pentru întâia oară peștoaice vinovate
Se-nmlădiau sub valuri, se argintau
pe spate.
Nu ele, peștii numai săreau până departe.

Iar trestia mărească* tot timpul se-oglindea.
Nu era vânt, dar toată ca mine tremura.
Nu te-atingeai de mine, dar tremuram ca ea.

Sub soarele în flăcări. Sus nici un strop de nor.
Un rai era pe ape. Eram – cu trupul gol –
Și eu nemuritoare, și tu nemuritor.

** mărească (regionalism) = făloasă, mândră și frumoasă ca o împărătească (de la: Măria Sa)*

b) Lacul

Ca moarul vânăt: ape-ape
Făcea mătasea unui lac.
Veneam pe seară, printre trestii.
Să-not puțin, mai mult să tac.

Ele-aruncau încete undiți
Cu firul crud și efemer,
Momind cu foșnete și șoapte
Nemuritorii Pești din cer.

Dar eu, de bună voie, prinsă
În plasa lunii mă dădeam.
Precum în brațele acelui
Pe care încă îl doream.

Părea că preajma-i dintr-o vrajă –
Cum să respir, să n-o deșir? –
De goliciunea apei, trupul
Se rușina, din nou copil,

Când lacul mă purta pe pieptu-i
Ca pe un nufăr fără foi.
Ne învelea, din ceruri, noaptea
Cu întuneric, pe-amândoi.

Mă bizuiam că nimeni, nimeni
Măcar aici nu m-ar pândi.
Cum credem, de-obicei, că moartea
Pe alții – doar – îi va găsi.

a) Căpițe

Căpițe, sâni sălbatici, de mătasă
Și de mireasmă. Dezgoliți se lasă,
Fără rușine; grei și depărtați;
De nimeni mângâiați ori sărutați.

Din altă lume,
pură și augustă,
Ca la un piept de doică păcătoasă,
Vin stele mici de tot: miros și gustă.

b) Melci

Au moliciuni de la-nceputul lumii
Și o lentoare rece, vegetală.
Când pipăie și gustă, deodată,
Frunzișul îngălat în umezeală.

Sunt primitivi. Și senzuali. Și-atât
De-ncet, de voluptos, fără rușine,
Golesc și-și umplu strâmtele cochilii
De parcă-ar face dragoste cu sine.

a) Din foc și din gheață

Motto:
„Ce păcat!
Când voi fi destul
de-nțeleaptă,
Nu voi mai fi
Destul de tânără!"

Se duce de-acum tinerețea și simți
Că nu ai iubit îndeajuns.

Pui mâna pe frunte: gheață pe jar.
Din foc și din gheață-i făcută
Viața ta. Viață dublă.

Te mai uiți printre gene? Acel
La care te uiți nici nu crede,
Nu crede c-ai fi doar a lui.
Ca un vultur pleșuv, însetat de flămând,
Se rotește mai jos, mai restrâns, mai aproape
Îndoiala din el, se repede apoi
La buzele tale
Rujate în roșu.

Se duce de-acum tinerețea și știi
Că nu ai iubit îndeajuns.
Martore pot să îți fie
Și ușuratecele păpădii
Și brândușa-de-toamnă
Mirosind ca o sfântă.

b) Se duce vara

Se duce vara. Și n-o pot reține.
Cum să o țin, când nu te pot pe tine
Opri, cu toate că te-ncui în mine.

Se duce vara. Florile se lasă
Ca într-o delăsare somnoroasă
Și cum arată, nici nu le mai pasă.

Se duce vara. Păsările țipă
În loc să gângurească sub aripă.
Ce-a fost a fost. De-acum se desfiripă

Și vraja și langoarea și dulceața...
De-acum se-nhaită ploile cu ceața.
Se duce vara. Tinerețea. Viața. ■

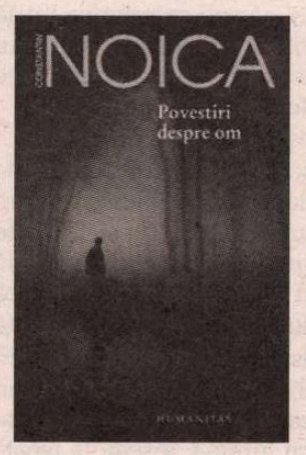
Notă: Poemele duble sunt cele mai traduse poezii (în 27 de limbi) ale Carolinei Ilica și au fost lansate în țări de pe patru continente.

Undeva în jurul lui 1800, satistit de clișee, șvabul s-a hotărît să calce strîmb, în tactul unei sintaxe personale.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Capitolele vieții

Nu e ușor de spus cînd anume a început Hegel să scrie altfel, lepădîndu-se de uzanța expresiilor consacrate și trecînd la un protocol propriu, de jargon împins pînă la limita obscurității.



Constantin Noica, *Povestiri despre om*, cu o scrisoare a lui Emil Cioran ca postfață, Editura Humanitas, București, 2013, 308 pag.

Undeva în jurul lui 1800, satistit de clișee, șvabul s-a hotărît să calce strîmb, în tactul unei sintaxe personale, iar textul cel mai timpuriu care prevestește metamorfoza provine din 1797 și se numește *Cel mai vechi program al idealismului german*. Numai că aici tînărul de 27 de ani izbește nu atît prin linia frazelor, cît prin îndrăzneala ambițiilor. „Sînt convins că cel mai înalt act al rațiunii, în stare a cuprinde toate ideile, e un act estetic. Filosoful trebuie să posede tot atîta forță estetică ca poetul" mărturisește Hegel, pentru ca imediat să adauge că cine are o asemenea forță poate crea o „mitologie a ideilor", filosofia dobîndindu-și demnitatea abia atunci cînd capătă rang mitic.

Chiar dacă de superstiția estetică Hegel se va rupe repede, încetînd nu doar să ceară filosofiei virtuți artistice, dar chiar degradînd frumusețea la o treaptă premergătoare conceptului, totuși aura mitică îl va urmări mereu, dovadă că în ochii posterității, viziunea îi stă sub premisa monumentală a unei construcții mitologice. Prin jargonul nebulos, Hegel e un personaj mitologic, cum și *Fenomenologia spiritului* e ea însăși o epopee de semnificații în care noțiunile devin protagoniști pe o scenă a adevărurilor universale.

Pe această epopee Noica a considerat-o atît de importantă pentru sensul vieții încît i-a consacrat două variante de interpretare, ambele menite publicului fără asiduități în domeniul dialectic. În fond ce face din *Fenomenologia spiritului* o carte cvasi-ilizibilă e opacitatea unor termeni care se așează în pagină după alte reguli decît cele logice, autorul părînd să asculte de norme pe care sintaxa obișnuită nu le știe. Hegel scrie într-o limbă care pune în dificultate orice german nativ, iar dacă fondul de etanșeitate a originalului este trecut prin filtrul de traducere al românei, atunci idiomul inițial devine cu adevărat ininteligibil. În românește *Fenomenologia spiritului* e un supliciu menit spiritelor cu înclinație pentru tortura psihică, vibrația de metal a conceptelor nemțești topindu-se în glazura senzuală a unei limbi în care aridităților abstracte ale originalului capătă invariabil un aspect apos, de frazeologie interminabilă. În română, Hegel sună diluat, confuz și exasperant de incoerent, în virtutea unei dizgrațioase revărsări de termeni nefirești. A-l citi în această formă duce la o inevitabilă scîrbire de exercițiul filosofic.

Noica a simțit pericolul de a repudia cartea din cauza asperității indigeste a limbii, și de aici imboldul de-a o povesti ocolind crusta respingătoare a codului. Ce a rezultat sînt două comentarii a căror calitate amintește de ambiția tînărului Hegel din fragmentul privitor la idealismul german: adevărul filosofic poate fi spus în chip estetic, într-o limbă în care profunzimea și frumusețea încetează să fie rivale. Hegel nu a scris niciodată frumos, și cu toate acestea fascinația jargonului îi e indubitabilă, grație atracției venite din partea unei limbi impostate, de vaticinație ce înaintează în cadențe cultice. Și în 1806, cînd Hegel termina la Jena manuscrisul *Fenomenologiei*, fiind silit nu numai să părăsească orașul sub șarja trupelor napoleoniene, dar chiar să-și ia gîndul pentru zece ani de la cariera universitară, în 1806 nici un contemporan n-ar fi avut intenția de a povesti pe înțelesul neinițiaților un volum încîlcit și pe alocuri imposibil, a cărui celebritate avea să-i ridice titlul la rang de capodoperă întunecată. Peste 150 de ani, în domiciliul forțat din Cîmpulung-Muscel, Noica încerca, fără jargon și fără intenția unei vulgarizări facile, să dea capodoperei o formă agreabilă sub unghiul acurateții expresive. Rezultatul va fi *Povestiri despre om*, o carte din care Hegel, dacă ar fi avut prilejul s-o citească, și-ar fi amintit de reveria din fragmentul despre *Idealismul german* „adevărul și binele se înrudesc numai în frumusețe".

Dacă la noi mai sînt cititori care își înfrîng disperarea de a-l citi pe Hegel e fiindcă Noica a scris *Povestiri despre om*, cea mai directă pledoarie în favoarea *Fenomenologiei*. În fond nu există avocat mai bun al lui Hegel în limba română decît această carte. De aceea trebuie spus cu ce te alegi parcurgînd *Fenomenologia spiritului*: cu o altă optică asupra rețetei care stă la baza retoricii de concepte. Afli mai întîi că filosofia trăiește din nuanțe analitice ridicate la rang oracular, caz în care logica capătă virtuți teologice și faconda autorului împrumută un aer de ceremonie a misterelor. Filosoful e un sacerdot ale cărui incantații îmbracă forma unor pași discursivi, incantația fiind totuna cu un protocol de acte abstracte. Detaliul insolit e că Hegel oficiază o liturghie de gînduri al căror ritm nu-i aparține, sursa lor stînd în rațiunea divină. Cartea e ca o suită de pași pe o scenă alcătuită dintr-un lexic anevoios, Hegel pretinzînd că ordinea pașilor discursivi nu este a lui. În această privință, Hegel e un exaporit al cărui rol e să prindă ritualul esențelor și, printr-o formulă abstractă, să te inițieze în ele. Meritul lui e că îți dă o schemă de bază și un jargon în stare a o descrie, stilul lui fiind o ceremonie de cuvinte care corespunde unui ritual de esențe. Dar întrebat de unde și-a luat schema, jargonul și ordinea pașilor, Hegel invocă grația unei instanțe care a binevoit să-l aleagă pe el: profet divulgînd misterul sub formula conceptuală pe care a primit-o. Nici măcar stilul dialectic, adică ceremonia pașilor, nu și-l poate aroga. Căci ritualul e în lucruri, pe cînd ceremonia e expresia verbală a ritualului, obediența lui Hegel fiind aceea de a se mișca după ritualul impus de univers. Impresia pe care o lasă e că nu inventează nimic, că doar se supune unui ritm al asociațiilor care redă fidel ritmul realității. Iată idealul suprem al oricărui filosof: să fie purtătorul de cuvînt al logicii inerente lumii, mijlocitorul unor distincții a căror origine nu e de găsit în mintea lui. Hegel e colportorul unor idei a căror cadență i-a fost impusă de fidelitatea ochiului cu care a avut răbdarea de a cerceta lumea. Contribuția lui pare să fie minimă sub planul construcției și maximă sub unghiul intuiției.

Comparîndu-i retorica din 1806 cu meditația autorilor contemporani ești frapat de prăpastia valorică. Fără pretenția de a fi intuit o schemă fundamentală, adică o țesătură cu rol de fundament al lumii, hramul unui gînditor scade pînă sub pragul minimei valori. De aceea a fi minor în filosofie nu e consecința unei inaptitudini pentru distincții abstracte, ci urmarea unui handicap de observație. Nu ai fler pentru transcendențe, și de lacuna aceasta nu te poate vindeca nici un jargon. Pritocești sterp calambururi și te miști pe mici suprafețe semantice, în jurul unor chichițe verbale fără orizont numinos, adică faci analiză sterilă cu expresii la modă, fără o perspectivă care să culmineze într-un orizont de spirit. Ești claustrat între pereții unui lexic de care faci uz după convenția epocii, dar dacă ți se ia lexicul nimerești în gol, din lipsa unui sprijin care să vină din acel fundal de spirit care face din filosofie o disciplină a esențelor, nu a cuvintelor. Fără un fundament în spirit, filosofia cade în fundătura ideologiei, adică în servitutea unor expresii standard pe care le repeți ca semn de recunoaștere.

Un grobian într-ale filosofiei confundă lexicul *Fenomenologiei* cu gîndirea din paginile ei, și nu caută schema din care s-a ivit algoritmul dialectic. Dacă o face, va afla că în *Fenomenologie* schema de bază e dată de punerea față în față a două oglinzi care se reflectă una în alta. În acest fel, fiecare este ea însăși și imaginea ei în cealaltă, iar Dumnezeu se folosește de perechea de oglinzi pentru a se cunoaște pe sine. Din jocul oglinzilor se desprind cei trei pași ai algoritmului dialectic: punere, contrapunere și compunere, sau cu o formulă împinsă pînă la banalizare: teza, antiteza și sinteza. Dacă viața omului e privită ca un joc de oglinzi al cărui scop e cunoașterea de sine a lui Dumnezeu, atunci expresia acestei vieți se numește *Fenomenologia spiritului*. Cartea e șirul de etape prin care un om trece în încercarea de a înțelege cît mai mult din această lume. Unii pricep puțin și se opresc la primele capitole, alții înțeleg mai mult și ajung pînă la jumătatea cărții, iar cîțiva trec mai departe și devin filosofi.

Aceasta a fost intenția lui Noica: să trezească în cititori pofta de a da vieții întinderea cîtor mai multe capitole din cartea lui Hegel. ■

Alte apariții recente

- Grete Tartler, *Islam, repere culturale. Proba Orientului*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012, 296 pag.
- Sorin Cerin, *Cugetări esențiale*, Editura Paco, București, 2013, 174 pag.
- Lucian Gruia, *Ad libitum. Eseuri, critică, recenzii*, Editura Tipo Moldiva, Iași, 2012, 654 pag.
- Mihai Amaradia, *Poeme pentru cutia ta poștală*, Editura Brumar, Timișoara, 2012, 68 pag.

Vârfurile zimţate sclipeau, fiecare ciob de oglindă, fiecare fund de oală răsturnată ori fărâmă de faianţă răsfrângea cu sălbăticie lumina.

avanpremieră editorială

Varujan Vosganian

Dincolo de lumea de dincolo

- fragment -

– Cel mai puternic ajunge în vârf, zise Pârnaie, privind cu mâna streaşină la ochi. El e ultimul care moare.

– Tii, băga-mi-aş! se iţi Chisăliţă pe lângă subţioara lui. N-am mai văzut un morman de gunoi aşa înalt...

– Şi cu macaraua asta cât o clopotniţă, parcă ar fi o biserică... întări Iadeş, lăsându-şi traista de pe umăr, cu un oftat însoţit de un zgomot de oale sparte şi de tingiri ruginite. Ce-o fi trebuind să cărăm toate ciobiturile astea?

– Dar pe tine de ce trebuie să te cărăm după noi, măzăriche? întrebă Pârnaie, stând, mai departe, cu palma pavăză peste sprâncene şi minunându-se.

– Păi, ca să duc în spinare sacu' ăsta cu rugineli.

– Ce mai întrebi atuncea? se întoarse Pârnaie, trăgându-i una după ceafă.

– Iadeş! spuse acela, mai repede chiar decât plesnitura de pe ţeastă.

– Nu te-a întrebat cum te cheamă, prostovane! sări Chisăliţă, cam de la înălţimea buricului lunganului de Pârnaie.

– Aşa zic io de câte ori mă pocneşte careva...

– Şi ţi se întâmplă des?! se minună piticul.

– Păi dacă aşa mi-a rămas numele...

Pârnaie abia dacă îl mai învrednici cu o privire, în timp ce Iadeş îşi culegea de pe jos fesul care sărise odată cu pleasna de pe ţeasta cheală. Apoi se întoarse la mormanul care se ridica, în toată măreţia lui.

– E ceva de lucru aicea...

– Vai de capul meu, se căină chelul, trăgându-şi fesul ţuguiat ca un ciorap întors. Pârnaie se întoarse şi ridică palma.

– Iadeş! răcni celălalt, ca din gură de şarpe.

– Aşa că vezi, zise Pârnaie, lăsând palma jos şi evaluând grohotişurile.

Chisăliţă întoarse pe verticală ceva ce odinioară fusese un sertar şi care acum nu era decât un chenar desfundat. Îşi şterse cu mâneca zdrenţuită fruntea plină de broboane.

– Şi nici măcar nu e aşa de cald, vorbi către sine.

– Lângă mormanele astea e întotdeauna mai cald, spuse Iadeş, care se întinsese de-a dreptul pe jos, rezemându-şi capul pe traista colţuroasă. Dacă te uiţi aşa, într-o dungă, vezi cum ies aburii..

– Cum faci să te uiţi într-o dungă? întrebă Chisăliţă.

– Te uiţi fix, ca lupii, şi cu ochii mici. Dacă stai aşa, vezi dintr-o dată multe lucruri care înainte nici nu ziceai...

– Care-i prostul? întrebă Pârnaie, căutând, totuşi, de-a lungul muchiilor sclipitoare.

– Ăla care râde de ce-şi aduce aminte, răspunse la repezeală, sigur pe sine, Iadeş.

– Ba io zic că ăla care se uită ca prostu..., i-o reteză Pârnaie.

– Atunci te pomeneşti că io-s ăla..., conchise Iadeş, fără să trădeze vreo surpriză. Fesul era ţuguiat, cu un pompon multicolor în vârf, şi-l trase adânc pe frunte, de parcă ar fi vrut să se ascundă. Apoi întinse braţele lateral, lovi ceva, se ridică în cot şi privi câteva clipe, încercând să înţeleagă. Se ridică în şezut, crezând că asta o să-l ajute, întoarse aparatul telefonic pe toate părţile, înainte de a lua receptorul cu mâna stângă. „Auzi, frate, ce zic ăştia pe-aici?" vorbi cu voce ridicată, dând impresia că legătura e cam proastă. „Da, da, continuă, cu convingere, prost, ăsta-i cuvântul, să moară mama, săraca, dac-ar vedea, da io zic să-i lăsăm să vorbească şi să stăm cu fereală, c-asta e o boală care se ia, ca râia..."

– Ce faci? se întoarse Pârnaie, uitându-se la el cum se aprinde, vorbind şi însoţind cu mişcări largi ale braţului.

– Iaca, vorbesc la telefon. Ce treabă ai tu?

– Cu cine vorbeşti?

– Nu ştiu, că n-am format niciun număr.

– Păi, formează, ce stai?

– Ce, că nu ştiu niciunul...

– Formează şi tu unul la întâmplare.

– Şi dacă răspunde altcineva?

– Ceri scuze, nu ştii, mă iertaţi, am greşit numărul. Bagă şi tu degetul mai cu grijă...

– Nu înţelegi, se oţărî ciucurele, că toate numerele sunt greşite? Şi repede, preîntâmpinând riposta celuilalt peste ţeastă: Iadeş!

Chisăliţă luă, cu un aer melancolic, partea bună a lucrurilor:

– Eu n-am vorbit niciodată la telefon....

Iadeş, aflat încă sub protecţia numelui său, ca sub un clopot de sticlă, se întoarse, întinzându-i receptorul. Dar Chisăliţă nu se încurca în astfel de detalii. Duse pumnul la falcă, întinzând degetul mare spre ureche, iar degetul mic, în prelungire, lipit de buze.

– Alo, spuse, către receptorul imaginar, sunt io, Chisăliţă, m-auzi? Ei, asta-i bună, cum care Chisăliţă? Băiatu' ăla înalt şi frumos... Ridică privirile către Pârnaie, care se uita la el, cu un aer amuzat. Şopti, făcând cu ochiul: Ăla nu mă vedea, că era la telefon. Ca şi cum aş vorbi de după perete.

– Te simte după glas, băzdâganie, las-o baltă, pufni Pârnaie. Piticii vorbesc altfel decât noi, ăştilalţi.

– Stai să mă cocoţ pe taburetul ăsta...

– E chestie de gâtlej, taburetul nu foloseşte. Decât dacă vrei să te spânzuri...

– Băga-mi-aş! se dezumflă Chisăliţă. Te gândeşti că nici măcar un acoperiş n-am deasupra capului, să mă agăţ în ştreang de-o grindă... Şi pentru că se uita în sus şi pentru ca privirea lui să nu fie zadarnică, adăugă: Bă, da' mare mai e mormanul ăsta... Io zic că e mai mare decât oraşul întreg...

– Mocneşte, zise Pârnaie.

Astfel încât, deşi soarele trecuse de vârf, înţeleseră de unde venea căldura aceea. Vârfurile zimţate sclipeau, fiecare ciob de oglindă, fiecare fund de oală răsturnată ori fărâmă de faianţă răsfrângea cu sălbăticie lumina. Părea un munte făcut din cristale albe, cu o energie care urca din pântece şi ţâşnea ca dintr-un gâtlej retezat. După ce, însă, ochii se obişnuiau cu lumina, ieşeau la iveală tot felul de petice multicolore, unele sclipeau, ţevi înfipte pe jumătate, corniere răşchirate, table îndoite, tălpi încă lucioase de fiare de călcat, întoarse către cer ca potcoavele cailor morţi. Altele absorbeau lumina, ţigle sparte, mormane de cenuşă care mai păstrau urmele găleţilor în care se întăriseră, petice şi cârpe în neorânduială, pete gelatinoase ca nişte meduze aruncate de valuri la întâmplare pe nisip, pulberi din temeliile caselor, frunze uscate rămase de-astă toamnă şi mucezite, cărţi cu cotoarele răsucite, cauciucuri cu burţile sparte. Pe măsură ce mormanul acela uriaş să lăţea la poale, limbile excavatoarelor împingeau şi muntele se sumeţea, vârful fiind de fiecare dată altul, dar mereu mai sus, spărgând lumina altfel, dar cu aceeaşi cruzime, de parcă cineva ar fi dănţuit în vârf pe sticlă pisată. Acolo unde măruntaiele se descompuneau, pântecele se umfla şi duhorile, neavând cum să se răspândească altminteri, se aprindeau, arzând ascuţit ca nişte şişuri ori fumegând lăptos. Încât mirosurile erau amestecate, ca un timp al tuturor anotimpurilor deodată. În jur, câmpul răscolit purta urma roţilor grele ori al şenilelor care împinseseră, ca o rindea, pământul împreună cu gunoaiele.

– Mie mi-e cam frică, şefu', şopti Chisăliţă. Parcă doarme... De tare ce-mi chirăie maţele, mi-e frică să nu se trezească...

– Atuncea măcar abţine-te să mai tragi băşini, îl apostrofă Pârnaie.

– Tot de frică... Da' io credeam că nu se simte...

– Precum vezi...

Chisăliţă strânse din buci şi îl urmă. Pe cât vedeai cu ochii, până la liziera oraşului, nu erau decât smocuri încreţite de troscot ori tufişuri prizărite şi rarişte. Mormanul se ridica uriaş şi inexplicabil. Pârnaie privi, cu mâinile în şolduri, peste treptele piramidei. Ceilalţi doi se apropiară, în tăcere.

– Uite, colo! spuse, în cele din urmă, Pârnaie. Aia nu e o capotă de maşină?

Iadeş ocoli locul, privind cu băgare de seamă.

– Să mor io, se extazie, dacă asta nu e capotă de camion de-ăla de umblau ruşii cu el! S-ar fi bucurat moşu-meu, care înjura întruna pe comunişti, să-l vadă...Şi dacă ar mai fi văzut şi-un gipan de-ăla american, cu turelă, ar fi murit, de bucurie, a doua oară...

– Unde să vadă moşu-tu americani? se interesă Chisăliţă, sperând că n-a înţeles bine unde vrea să bată Pârnaie. Ce, era afganistanez?

Dar lunganul îi spulberă iluziile:

– Hai, puneţi mâna şi trageţi capota aia afară...

Chisăliţă înghiţi în sec, privind cu ochii împăienjeniţi.

– Şefu'..., îngăimă. Pe-asta, când era bună, o împingeau vreo trei sute de cai...

– Aşa, şi...?

– Ştii cum se zice, că atârnă ca mortu'... Cum ar veni, asta e mai grea decât atunci când era vie. Ar trebui o herghelie întreagă...

– Cât face un măgar în cai putere? întrebă Pârnaie, privind peste capetele lor.

– Am belit-o, zise Iadeş, înţelegând rostul socotelii şi făcând semn resemnat piticului. Începură să tragă amândoi de bara frântă, dar nu făcură decât să zgâlţâie puţin cabina. Chisăliţă privi neajutorat către Pârnaie, dar nu primi decât încurajări, nefolositoare de altminteri. Iadeş se cocoţă pe botul maşinii care, cu tablele clăpăuge una peste alta, lăsa să se vadă ţevăria ruginită. Săltându-se cu înverşunare, zgâlţâielile fură ceva mai zdravene, dar, cu şasiul prins sub mormanul uriaş şi lipsită de roţi care s-o facă să alunece, nu se deplasă nici cu-n milimetru. În schimb, dinlăuntru se auziră nişte zgomote. Iadeş sări ca ars, crezând că sub şezutul lui motorul începe să ambaleze, ca învârtit de manivelă. Se uită, însă, cu ochii măriţi de groază, cum în spatele parbrizului spart încep să joace nişte umbre şi nu erau doar năluci, câtă vreme se auzi un pocnet, ca şi cum cineva meşterea din interior la portiera maşinii.

– Văleu, Doamne! icni Iadeş. S-au întors ruşii!

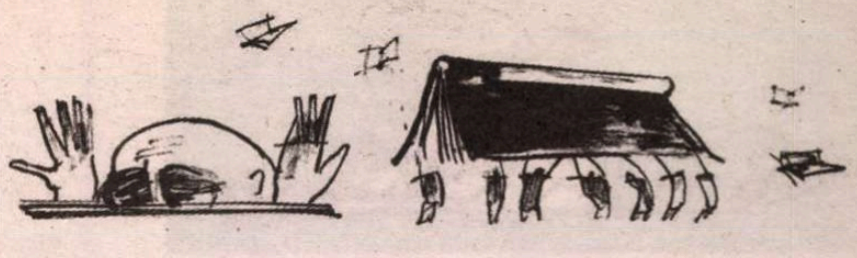
Îşi întoarse capul într-o parte, de parcă se aştepta să vadă chipul îngrozit al lui moşu-su, pus în faţa moroilor cu stea roşie în frunte. Dar nu era nimeni altcineva, faţa îngrozită era doar a lui şi ochii i se făcură cât cepele când văzu portiera deschizându-se de-a binelea şi o siluetă strecurându-se prin deschizătură cu o repezeală care sugera furie. Privirăm tâmpi la arătarea aceea, Chisăliţă trase de pulpana pantalonilor lui Pârnaie, cum îi veni, după înălţime, la îndemână:

– Şefu'..., şopti. Ruşii ăia nu erau mai blonzi?

Întrebarea nu era lipsită de temei, căci arătarea părea plămădită din funingine, cu părul ca nişte ghemotoace negre de câlţi, cu ochii negri, scăpărători, cu pometii traşi şi tuciurii, sprijinindu-se pe două buze lăbărţate şi vinete. Vocea, ca o drujbă îndesată în gâtlej, era pe măsură:

– Kalo benga socares?

Cei doi icniră de-aici, celălalt, din partea opusă, mârâind ca un dulău sufocat de laţul prea scurt, până când lama cuţitului lui Pârnaie ţâşni din mâner, făcând un semicerc larg şi tăind aerul în fâşii.



avanpremieră editorială

Iadeş, care se ghemuise, făcându-se una cu moşu-su, nu-şi putea lua ochii de la înfăţişarea aceea despre care puteau spune la repezeală două lucruri: unu, că nu arăta a fantomă de rus şi doi, că nu arăta a fantomă, în general. Îngână, cu gâtul uscat:

– Ce zice ăsta, şefu'?

Răspunsul veni tot de la arătarea care strângea în mâini portiera:

– Ja care, naşparlo!

Simţindu-se apăraţi de caroseria maşinii, Iadeş şi Chisăliţă apucară de bară şi traseră în partea cealaltă. De data asta, proptiţă şi dintr-o parte şi din cealaltă, capota nu se urni, dar nici nu se mai zgâlţâi. Cei doi icniră de-aici, celălalt, din partea opusă, mârâind ca un dulău sufocat de laţul prea scurt, până când lama cuţitului lui Pârnaie ţâşni din mâner, făcând un semicerc larg şi tăind aerul în fâşii. Rămaseră nemişcaţi, atât capota, care oricum părea să nu se sinchisească, dar şi cei trei combatanţi. Deodată, însă, peste diagonalele scânteietoare ale cuţitului, veni şuieratul ascuţit al arătării, care îşi băgă vârfurile degetelor în gură şi suflă peste ele năprasnic. În faţa acestui şuierat rău prevestitor, care sugera că în afară de ei ar mai fi putut fi careva primprejur, Pârnaie ciuli urchile. Aburii care mocneau se înmulţiră. Cioburile reîncepură să sclipească, de parcă ţinuseră minte soarele care trecuse de partea cealaltă, şi se înmulţeau, ca strivite sub tălpi. Se iscă din senin un vânt care agită bălăriile. Şi atunci, din spatele zimţilor, al grohotişurilor, de după cutiile aruncate de-a valma, dezlipindu-se din brazdele crestate şi mocirloase, dând deoparte frunzele de brusture şi rariştile uscate ca nişte păpurişuri, apărură ceilalţi, strângând cercul. Pârnaie privi descumpănit şi se învârti pe loc. Rămaseră în mijloc, spate în spate, cu Chisăliţă încercând zadarnic să se ascundă printre ceilalţi doi. Odată cu paşii lor îndărăt se micşora şi cercul, până când, la o distanţă de vreo cinci paşi de jur împrejur, se opriră.

Calu fu cel care ridică mâna, încremenind cercul. Dacă ar fi fost, aşa cum îi sugera numele, cal de-adevăratelea, ar fi fost un cal de povară, cu greabănul arcuit şi puternic, cu coama sârmoasă, cu botul alungit şi dinţi puternici, pe care buzele ar fi reuşit rareori să-i acopere. Ar fi avut glezne puternice şi nervoase, gata oricând să salte pe picioarele din spate şi să-şi răsucească potcoavele în aer dacă vreo fiară ar fi sărit, din ascunzişuri, să-i taie calea. Dacă ar fi fost om, ar fi avut aceeaşi lungime ca cea a calului, numai că, de data asta, aşezat în două picioare. Ar fi avut urechi mici şi ascuţite, ţâşnind prin părul creţ şi o singură sprânceană groasă, dintr-o tâmplă în cealaltă, cu o uşoară arcuire doar în dreptul nasului. Care nas s-ar fi aşezat bont pe maxilarele alungite, cu nările groase şi deschise, cu o gură rânjind întruna din dinţii lungi. Ar fi fost uşor adus de spate, dar asta doar din dorinţa de a părea ca ceilalţi oameni, altminteri înălţimea l-ar fi scos chiar pe el însuşi din sărite. Ar fi avut mâini mari, cu degete scurte şi ar fi dănţuit nervos, pe loc, bătătorind pământul sub tălpi. Şi ar fi avut o voce frântă, pornită din gât, care s-ar fi auzit până departe. Dar cum Calu nu era nici om, nici cal, păstra câte ceva din fiecare, încât, dintr-o parte, umerii săi păreau un greabăn bolovănos, iar, pe de altă parte, greabănul se desfăcea în umeri plecaţi, de parcă purtătorul lor ar fi tras la edec. Colţurile gurii tot trăgeau să-i acopere dinţii uscaţi de bătaia vântului, încât aveai impresia că se opintesc în zăbală. Ai fi câştigat bani buni cu el la bâlci, arătând, spre deliciul asistenţei, un om care nechează dar, dacă l-ai fi auzit din spatele unui perete, ai fi făcut cruci peste cruci, jurând că e un cal care vorbeşte. Avea mâini atât de lungi încât nu ştiai dacă e un armăsar săltând în două picioare sau un om care se maimuţăreşte, gata să alerge în patru labe. De aceea, atunci când ridică mâna, cu unghiile sclipind de parcă ar fi fost bătute, ca potcoavele, pe nicovală, şi nechează scurt, toţi ceilalţi se opriră, aşteptând.

Magdalena era, în schimb, lipsită de orice echivoc. Pe chipul ei palid semnele bolii se vedeau cu o limpezime copleşitoare. Avea părul negru şi întins, de parcă era netezit cu o bidinea uleioasă. Ochii îi erau uscaţi şi scăpărători, clipea des şi zadarnic, căci privirile îi rămâneau foşnitoare ca iasca. Pometii ascuţiţi erau palizi şi pielea se subţiase într-atât, încât crăpa, ca varul întins. Frigul părea s-o însoţea fără leac, îşi strângea braţele de la un umăr la altul şi aşa se putea vedea cât de subţire îi era trupul. Carnea nu adăuga nimic peste oasele şalelor, iar sânii, sleiţi cum erau, abia dacă puteau umple scobitura pieptului. Gura îi era, însă, neobişnuit de vie pentru făptura aceea îndeajuns de firavă pentru a trece, în orice clipă, înainte şi înapoi, prin chepengul care ţinea graniţa dintre tărâmuri. Buzele îi erau roşii, ca nişte artere întoarse, zvâcneau în ritmul unei inimi pe care n-o bănuiai nicăieri în altă parte. În colţurile gurii, tusea hohotită şi neterminată din plămânii vlăguiţi lăsa o spuzeală rozalie care se usca, făcând ca marginile să atârne ca o mască veche.

Bunelu avea, pe de altă parte, ochi neastâmpăraţi şi veseli. Moartea, tot fugărindu-l, ostenise şi rămăsese în urmă. El se împuţinase şi cum, la morţi, lucrurile se întâmplă pe dos decât la cei vii, începuse să se împuţineze de la miez către suprafaţă. Astfel încât, spre deosebire de anii primelor tinereţi, singurul lucru care rămăsese neschimbat era pielea, doar că dobândise culoarea cenuşie a talaşului uscat. Cum, într-o socoteală simplă, la aceeaşi parte de trup revenea o cantitate dublă de piele, ea nu avu de ales, pentru a se strânge pe măsura calapodului său, decât să se încreţească în linii nu întotdeauna paralele, între care pielea făcea bucle precum o tencuială umezită pe dedesubt. Iar umezeala venea mai ales din ochii care pluteau într-un fel de leşie gălbuie din care privirile stârneau inele ca într-un prund de apă în care picură o ploaie de toamnă. Pielea, ale cărei riduri păreau aşezate cu ghearele, îi dădea un aer de reptilă. Hainele erau şi ele pe dimensiunea pielii şi nu a trupului, atârnând peste umerii subţiaţi, iar mânecile fluturau, ca nişte rufe puse la uscat. Singurul care-şi păstrase măreţia de odinioară şi pe care pielea, cu toate strădaniile ei, nu reuşea să prisosească, era nasul, coroiat şi cu nişte nări uriaşe care, înfundate de umezelile care curgeau din ochi, se opinteau să tragă aerul, ca nişte foale. Şi cum izbânda morţii e fără putinţă de tăgadă asupra cărnii, dar nu şi asupra cheratinei care continuă să crească în ciuda tuturor parastaselor, părul Bunelului cobora peste umeri, dându-i un aer de profet, iar atunci când degetele reuşeau să răzbată prin mânecile suflecate, dădeau la iveală nişte unghii lungi şi încovoiate, pe măsura încreţiturilor pe care le scărpina, în vânătoarea neostoită, prin încheieturi, după tot felul de păduchelniţe. Astfel încât, trăind într-o lungă şi încreţită scărpinătură, Bunelul avea aerul vesel şi neastâmpărat al unuia care, lăsând moartea în urmă, îşi luase o grijă.

Puţică erau gemeni şi, tocmai de aceea, ca să nu-i încurce, Calu hotărâse să le dea un singur nume. Nu pentru că i-ar fi fost teamă să nu greşească, lui nu i se întâmpla una ca asta, era centaur şi nu putea să nu nimerească măcar cu una din cele două fiinţe care-l împărţeau. Nu era, însă, unul dintre aceia cu chip de om şi tors de cal, ci împărţeala, jumate om, jumate cal, se făcea nu pe orizontală, ci pe verticală. Astfel încât purta, precum Ianus, chipurile celor două porţi. Dacă-l priveai dintr-o parte, era om, dacă-l priveai din cealaltă, era cal. Dacă-l priveai din faţă, trebuia să te descurci singur, ceea ce până una alta băieţii lui Pârnaie, privindu-l cu ochii holbaţi şi cu gura căscată, nu prea erau în stare să facă.

Cum din nechezatul lui Calu nu s-ar fi înţeles diferenţa, putea veni oricare dintre gemeni, fără să greşească. Dându-le acelaşi nume, strigai unu, veneau doi, ceea ce, într-o lume ca asta, dădea un plus de siguranţă. Atunci când ochii nici nu le jucau prea tare în cap, nici nu rămâneau ţepeni, cu pupilele dilatate, Puţică erau dintr-aceia buni la toate. Inclusiv să te mire, atunci când toate celelalte erau lămurite. Căci Puţică nu erau gemeni ca toţi gemenii, ei semănau leit, dar nu între ei, ci fiecare cu imaginea celuilalt din oglindă. Amândoi erau ceacâri, atâta doar că unul avea ochiul stâng albastru iar pe cel drept castaniu, iar celălalt începea albăstreala cu ochiul drept. Unul avea un neg mare şi scorţos ca o ciupercă de lemn lângă nara stângă, celălalt lângă nara dreaptă. Se pieptănau cu cărare, netezindu-şi părul cu degetele răşchirate, unul într-o parte, altul în cealaltă. Cel cu ochiul stâng albastru apuca, mai ales, cu mâna stângă, celălalt, după cum îi arăta ochiul, cu dreapta. Poate că şi dacă ar fi ştiut să scrie, unul ar fi scris de la stânga spre dreapta, creştineşte, iar celălalt, arăbeşte ori evreieşte, de la dreapta spre stânga. Încât Puţică nu păreau născuţi unul după altul, din aceeaşi plămadă, ci în acelaşi timp, dintr-o oglindă. Ceea ce, însă, aduna cele două feţe ale oglinzii între aceleaşi coperţi şi făcea ca un singur nume să fie acoperitor pentru amândoi era punga cu aurolac pe care, cu mâinile tremurând, şi-o treceau de la unul la altul sau, mai exact, şi-o smulgeau unul altuia.

Lucică avea, în schimb, o faţă albă şi netedă, un chip prelung de parcă ar fi fost zugrăvit pe tencuială, iar trăsăturile delicate păreau trase cu peniţa ascuţită a unui gravor japonez. Avea părul lung, care îi ascundea o bună parte din chip, ochii erau tăiaţi pieziş şi negri. Prin buzele subţiri se vedea că-i lipsesc dinţii din faţă, ceea ce dădea caninilor o bucurie neobişnuită de a se arăta. Lucică nu se mişca, purta o haină lungă, un fel de pelerină care îi ascundea paşii, încât, chiar şi atunci când se apropia, mai degrabă plutea. Privea cu o anumită curiozitate care, însoţită de rânjetul agăţat în canini, te băga în sperieţi. Se apropia apusul şi Lucică părea că începe să-şi caute de treabă. Dacă priveai cu luare-aminte obrajii lui palizi, goliţi de sânge, puteai bănui de unde îi venea nerăbdarea şi cam ce fel de treabă ar putea fi aceea. Faptul că numele lui era un diminutiv suna încurajator pentru alde Pârnaie, căci diminutivele sugerează că oamenii sunt mai blânzi decât par a fi, atâta doar că, neştiind exact de la ce vine diminutivul acela, asta nu era deloc un motiv de linişte.

Cu atât mai nepotrivit era, la mică depărtare, Isaia, care purta straie de călugăr, soioase şi peticite. Avea părul vâlvoi, o barbă lungă şi ascuţită şi ţinea mâna dreaptă în semn de rugăciune, întruchipând braţul arhanghelului Mihail. Ar fi trebuit să te mulţumeşti cu o singură privire ca să te mângâie prezenţa unui om care răspândea un aşa aer de sfinţenie, căci dacă stăruiai cu privirea, observai că, de fapt, binecuvântarea pe care o strângeau degetele sale era un chiştoc de ţigară pe care, de altfel, îl duse la buze, trăgând din el, cu un ochi pe jumătate închis. Chiar şi aşa, cu buzele ţuguiate pe mucul îngălbenit, ar fi sugerat duhovnicie, dacă n-ar fi fost privirea aceea fixă şi înjumătăţită care aducea mai degrabă cu aceea a unui măcelar care cumpăneşte cum să potrivească hartanul pe butuc, pentru ca satârul să-l despice dintr-o lovitură. Iar imaginea asta de gâde duhovnicesc era întregită de o smuceală din umăr şi cap deodată, care ducea, cam o dată pe minut, tâmpla spre claviculă. Fiecare smuceală era însoţită de un icnet pe care, auzindu-l şi simţind fiori pe grumaz, cheliosul, lipit de spinarea lui Pârnaie, se abţinea cu greu să nu strige de fiecare dată „Iadeş!", ca sub ameninţarea unei iminente descăpăţânări. Altminteri, despre Isaia, călugărul fără schit, cu crucea pe piept, se putea spune că e un om bun, chiar dacă el ascundea, cu îndemânare, acest lucru.

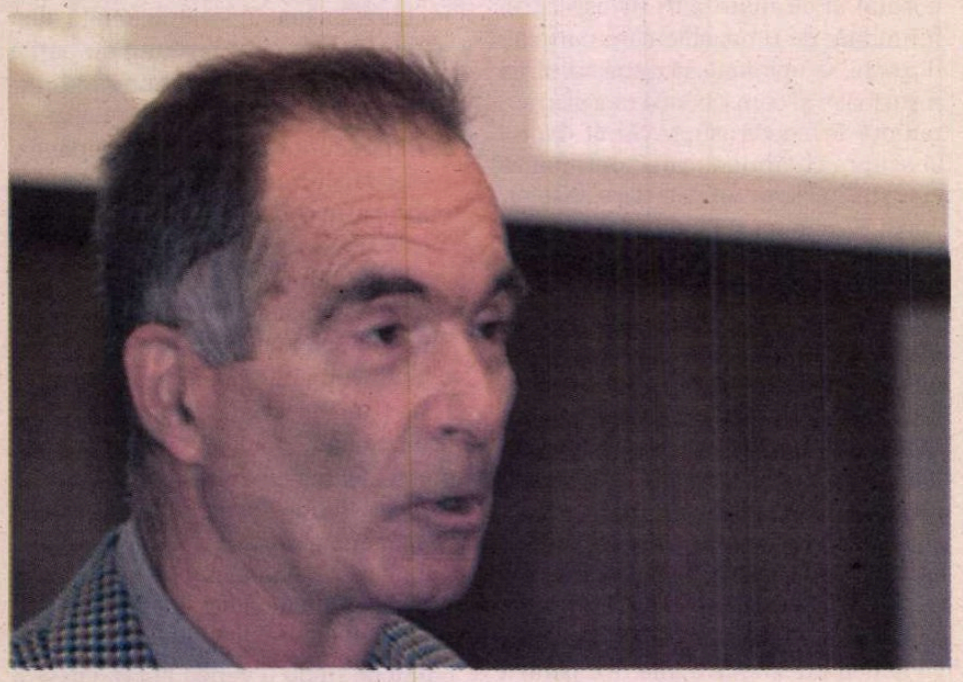
(din volumul *Iacob, fiul lui Zevedei şi alte povestiri,* în curs de apariţie la Editura Polirom.)

interviurile României literare

Peter Derer:

Pentru un Bucureşti european

O rice oraş, mai ales o metropolă, este o realitate vie, complicată.



Simona Vasilache: Dintru început, o întrebare *ex abrupto*: iubiţi Bucureştiul?

Peter Derer: Curiozitatea e justificată, mai ales dacă vă gândiţi la expoziţia grupului de studenţi arhitecţi numită „Bucarest, la mal aimée". Opinia proprie este că majoritatea locuitorilor s-a ataşat de oraş, pentru că locuieşte şi munceşte aici, vrea să-şi înfrumuseţeze existenţa. Cert, legătura ar fi fost mai profundă dacă n-ar fi decimat comuniştii populaţia originară şi n-ar fi tulburat relaţiile de proprietate. Am rezerve dacă administraţia, de la primari şi consilieri până la arhitecţii-şefi, are astfel de sentimente de dragoste. Nici investitorii, care văd aici numai oportunităţile de câştig n-au motive să iubească Bucureştii.

Dar, revenind la întrebare: orice oraş, mai ales o metropolă, este o realitate vie, complicată. Trebuie considerate amplasamentul, clima şi flora, cadrul construit, nu în ultimul rând contează şi oamenii. Sunt părţi ale oraşului care, privite prin prisma a ceea ce ar putea deveni, îmi plac. Apreciez că multe din cartierele de case construite în perioada regatului merită mai multă atenţie decât li s-a acordat. Ele formează partea specifică şi valoroasă a Capitalei. Descrierea lor prin indicatori tehnici ori prin mijloace literare sau artistice este, evident, posibilă, dar nu va reda niciodată realitatea lor alambicată.

Ce locuri din Bucureşti ştiţi cu ochi închişi?

Nu sunt bucureştean din naştere şi nici n-am colindat întreg oraşul. Dar ca majoritatea dintre noi, am traversat adesea Lipscănia şi zona înconjurătoare. Reţin destul de limpede marile clădiri publice (sediile Băncii Naţionale, Palatul CEC, Muzeul Naţional de Istorie, actuala Bancă Comercială, Universitatea, Ministerul Agriculturii, Teatrul Naţional etc.). Dar am în memorie şi construcţii mai puţin săritoare în ochi: Curtea Veche, Stavropoleos, Hanul Manuc, magazinele Unirea, Cocor, Bucureşti (aflat în degradare). Sunt uşor de reţinut şi alte puncte importante din Bucureşti: pieţele Kogălniceanu sau a Operei Naţionale, spre est pieţele Rosetti şi Protopopescu, pe axul sud-nord, în lungul marilor bulevarde, Piaţa Romană şi Piaţa Victoriei ş.a.m.d.

Mult mai anevoioasă este reconstituirea din memorie a cartierelor tradiţionale de locuinţe dintre fosta Sf. Vineri şi Sf. Gheorghe-Nou, de dincolo de Biserica Armenească, cartierul Cotroceni. Să zicem că formarea lor spontană pune piedici memoriei vizuale. Dar şi în cazul parcelărilor proiectate din interbelic, precum Uzinele Comunale, Vatra Luminoasă, ale cartierelor pentru funcţionarii CFR sau ai BNR situaţia este identică. Înregistrarea este mişcată, arhitectura şi plantaţia apar voalat, intervin discret lumina şi culoarea, ba chiar semne despre temperatură, umiditate şi mişcarea aerului. Tocmai dificultatea redării exacte şi recurgerea la informaţii ale celorlalte simţuri pentru cunoaşterea acestor insule de peisaj urban explică farmecul şi atractivitatea lor.

Privind înapoi, în istoria oraşului, ce-aţi fi vrut să nu se fi demolat?

Deşi menţionat acum 550 de ani, în realitatea construită, Bucureştii pot dovedi doar ceva mai mult de două secole. La început a fost ceea ce s-ar putea numi o aşezare ecologică căreia i se potrivea citatul din Biblie „din ţărână s-a născut, în ţărână s-a întors". Dar dacă atunci vina o purtau materialele, credinţa, incendiile etc., după secolul fanarioţilor cei care au distrus au fost mai ales bucureştenii. Odată cu europenizarea (de fond sau de faţadă, rămâne de discutat) s-a renunţat la aproape tot ce s-a construit înainte în manieră tradiţională. Iar după comunizarea ţării şi lupta pentru omul nou a trebuit să dispară cadrul construit care împiedica realizarea măreţului ideal (cartierele cu locuinţe individuale).

Modernizarea României sub Cuza şi Carol I a impus reorganizarea statutului, completarea sediilor administraţiei publice şi a altor instituţii centrale. S-a ales implantarea lor în Centrul Vechi prin demolarea hanurilor tradiţionale (de ex. Şerban Vodă) şi a unor mânăstiri (Sărindar). Merita păstrat câte un exemplar. În perioada interbelică Carol II, promotorul stilului arhitectural care-i purta numele, a destructurat Piaţa Palatului Regal, demolând clădirile care flancau Biblioteca Universitară şi Ateneul.

În primii ani postbelici a căzut pradă târnăcoapelor vechiul Teatru Naţional, deşi putea fi refăcut. Alte demolări punctuale au continuat în jurul Palatului (devenit) al Republicii. Apoi, cutremurul, care a afectat destule clădiri importante (blocurile aşa-numite Nestor, Casata), a fost punctul de pornire al celei mai distrugătoare operaţii urbanistice: crearea Noului Centru Civic. Deşi puteau să fie salvgardate, au dispărut sub cupele buldozerelor câteva din reperele definitorii ale Bucureştilor, începând cu Arhivele Statului, Spitalul Brâncovenesc, Hala Unirii până la fosta Mânăstire Văcăreşti.

Dar ce-aţi fi vrut să nu se fi construit?

Dacă ce s-a construit a ocupat locul unei clădiri de valoare, nu mai contează acum. Important este ca noile construcţii să nu degradeze peisajul urban ori să nu mascheze monumente istorice. Bulevardul Unirii, care a impus multe sacrificii, continuă să despartă oraşul în două părţi care nu reuşesc să funcţioneze împreună. Cea mai inadecvată construcţie este de departe Casa Poporului, deşi parlamentarii se simt (prea) bine în ea şi serveşte diverselor folosinţe (MNAC) şi manifestări. Nu îşi găsesc locul nici clădirile destinate să ascundă bisericile (blocul de la baza Dealului Mitropoliei). Varianta lor recentă este concurarea prin înălţime a clădirilor de cult, exemplul cel mai cunoscut, sub diferite aspecte, fiind Cathedral Plazza. Dar există şi formula „elefantului în vitrina cu bibelouri", prezentă în cele mai frumoase cartiere cu vile tradiţionale.

Cum trebuie locuit Bucureştiul?

Cred că Bucureştii au avut dintru început vocaţie rezidenţială. Greu de înţeles pentru că singurul atuu erau Codrii Vlăsiei. Ei nu au ajuns decât târziu să producă pentru export, aşa că mult timp au fost doar un loc de consum al fondurilor rezultate din exploatarea moşiilor domneşti şi boiereşti. Prezenţa voievodului a atras boierii curteni cu familiile şi slujitorii lor, toţi făcând apel la serviciile breslaşilor. Pentru această populaţie s-au ridicat, pe lângă casele de târg, complexele reşedinţelor boiereşti.

Reorganizarea statului sub Cuza şi Carol I a impus, la rândul ei, creşterea numărului demnitarilor, al înaltei funcţionărimi, a ofiţerilor superiori etc. Aceştia au creat cartierele de reşedinţe şi vile din jurul Lipscăniei, apoi din nordul apropiat şi vestul oraşului (Cotroceni). Bucureştii au fost întâi o Capitală cu caracteristicile unei aşezări de rentieri (asemenea Bernei sau Canberrei). Acest fel de locuire se potrivea destinaţiei principale (administraţie centrală) şi opţiunilor elitei funcţionăreşti.

O dată cu primele fondări industriale, profilul populaţiei s-a diversificat. Au apărut parcelările cu vile burgheze şi „block-house"-urile pentru păturile medii, ulterior, lotizările de locuinţe ieftine pentru aristocraţia muncitorească. Apartamentele din locuinţele colective interbelice oferă condiţii de locuire similare celor din producţia recentă, ba chiar mai bune, datorită situării centrale. Deşi suferind din cauza vechimii (tehnicile şi materialele nu au garanţia necesară), tipurile de locuire interbelice sunt încă apreciate de locuitori.

Cu ce ar trebui să semene această Capitală care a ajuns să nu mai semene cu nimic? Mai e de actualitate să privim spre Paris?

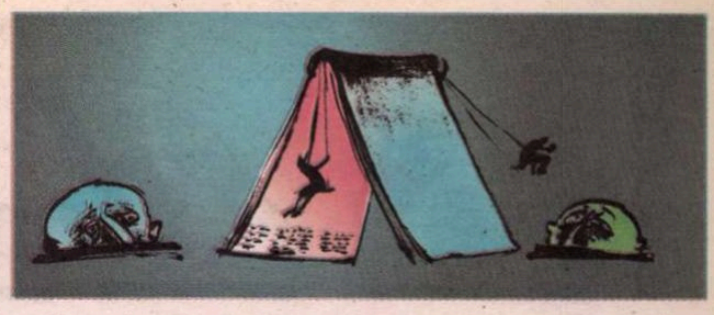
Bucureştii fac parte dintr-o familie, restrânsă, de oraşe plasate la intersecţia de civilizaţii. Are o populaţie numeroasă, dar nu e monumental, problemă discutată intens în interbelic. Prin Noul Centru Civic Ceauşescu a încercat să suplinească această lacună. Dar a distrus o parte din ce avea mai valoros, specific, oraşul: cartierele-grădină. Politica „laissez-faire" a primăriei municipale, sprijinită de un act guvernamental dintre 2000-2004, continuă distrugerea acestui tezaur: în loc să concentreze efortul imobiliar (birouri, hoteluri, bănci etc.) pe terenurile libere din NCC, destructurează zonele protejate rezidenţiale.

Referirea la Paris poate fi multiplă. În cazul tocmai discutat, „oraşul luminilor" oferă modelul „Place de la Défence": concentrarea imobilelor-turn în afara centrului istoric (adică în jurul Parlamentului). Pe urmă, fără a prelua din Paris atributele de faţadă, ar trebui implantate tocmai elementele profunde: bunul-gust şi eleganţa, rafinamentul şi umorul. În fine, ca şi în cazul galic, Bucureştii ar putea încuraja industria agrementului (nu degeaba unii călători îi numeau „hilariopolis", oraş al desfătării şi distracţiei.

Ce e kitsch în Bucureşti? Cum definiţi, pe de altă parte, eleganţa bucureşteană?

Un astfel de fenomen a fost rar în Capitala regală. Mai întâi, nu se putea construi orice, arhitecţii-şefi şi inspecţia în construcţii îşi făceau treaba. Apoi, se respectau regulile de proiectare în arhitectură, verificate vreme îndelungată. În fine, nu trebuie uitat că sub Carol I erau în vogă arhitecţii, mai ales francezi, şcoliţi la „Ecole des Beaux Arts". Toate

Arhitecţii sunt puşi în situaţia de a alege: ori fac jocul clienţilor, ori şomează (varianta comenzilor de la stat nu este de luat în seamă).



acestea se traduceau în imaginea urbană: în desfăşurarea stradală, faţadele de calitate, decorate rafinat în stuc, alternau abil cu grilaje brodate în fier, savant stilizate.

În antractul interbelic nu s-au ridicat clădiri „chicioase" în Capitala centrală. Iar până în deceniul nouă toată arhitectura a fost absolut corectă formal. Atunci, Ceauşescu, apelând la proiectanţi începători şi impunând soluţii personale pe şantierul NCC, a readus „kitsch"-ul în existenţa publică. După căderea lui, construcţiile cu aspect discutabil s-au înmulţit. Răspunderea este a legiuitorilor, a administraţiei şi a unor arhitecţi îngăduitori. Sunt şi instituţii producătoare de „kitsch" : unele primării şi unii ierarhi ai BOR.

Are de-a face dezordinea din oraş cu dezordinea din societate?

S-au publicat studii care fac relaţia dintre mental, limbaj, educaţie şi social. În spaţiu poate exista o dezordine planimetrică care nu deranjează în plan vertical, după cum avem cazul reţelei regulate de străzi unde peisajul apare dezordonat, datorită înălţimii necorelate a clădirilor. Prin cartierele învecinate Lipscăniei sau în mahalalele marginale, cu străzi sinuoase şi casele aşezate alandala, sentimentul de dezordine este atenuat prin plantaţia bogată.

În cărţile poştale ilustrate dinainte de Primul Război Mondial frapează aerul de ordine şi monumentalitate pe care îl degajă străzile şi pieţele pozate. Evident, e vorba de locurile centrale, a căror arhitectură, aliniată la cornişă, avea caracter de reprezentare. În momentul în care nu sunt armonizate înălţimile şi alinierile clădirilor se instaurează un inconfort vizual care se poate explica prin sincopele din educaţie ori societate.

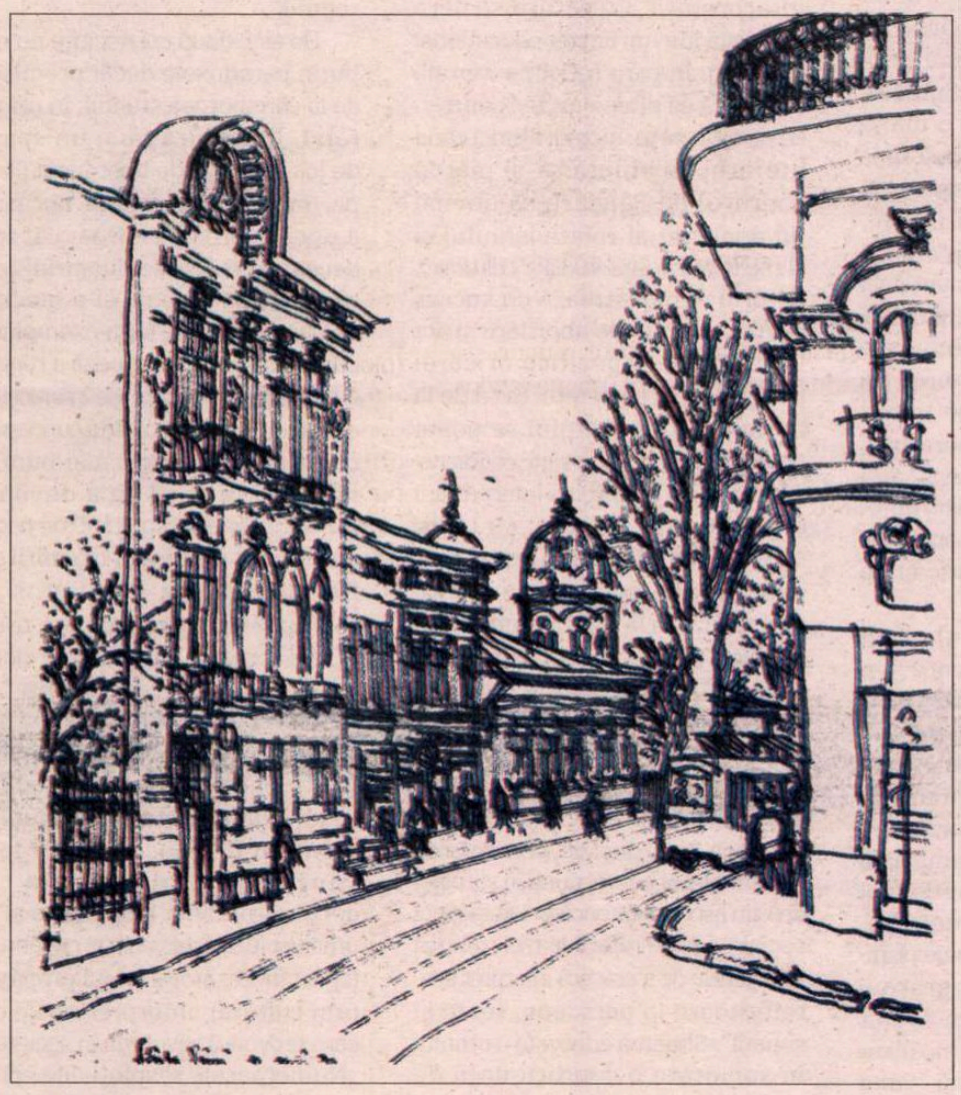
Aici merită citat cazul oraşelor medievale (înainte de instalarea nobililor şi curtenilor). Omogenitatea oraşelor săseşti (explicată prin relativa egalitate a locuitorilor) nu s-a întâlnit nicicând în Bucureştii contrastelor şi disparităţilor. Nimic rău în asta, depinde numai măsura. Or, nici azi nu se poate vorbi de o democraţie cetăţenească consolidată în Capitală. Cine are o anumită situaţie, dispune de fonduri ori de relaţii, e mai „egal" decât vecinii din lotizare şi îi poate snoba din vârful „turnului de raport". Legea românească îi dă dreptul să plătească PUZ-ul (planul urbanistic zonal), care decide pentru toată vecinătatea.

În urâţirea postrevoluţionară a oraşului îşi au şi arhitecţii partea lor de vină? Ce se mai poate îndrepta, dacă ar exista voinţă?

Din păcate, da, deşi adesea decizia nu stă în mâna lor. Problema este că meseria liberală de arhitect nu se poate exersa fără mulţii bani ai comanditarilor şi investitorilor (sau „dezvoltatorilor", cum, cu gingăşie, sunt numiţi destui ordonatori de mediu construit inadecvat). Şi cum legea declară proiectarea de arhitectură un serviciu, arhitecţii sunt puşi în situaţia de a alege: ori fac jocul clienţilor, ori şomează (varianta comenzilor de la stat nu este de luat în seamă).

O explicaţie pentru situaţia încurcată a arhitecţilor este jocul dubios al administraţiei municipale, care nu fixează condiţiile de construibilitate în Capitală. Astfel lasă la bunul plac al „dezvoltatorului" să propună cât de mult şi de înalt construieşte pe parcelă. Însuşi fostul PUG (Plan Urbanistic General), ieşit din uz de trei ani, care trebuia să facă ordine pe teritoriul Capitalei, invita investitorii să schimbe gradul de exploatare a terenului dacă nu le convin regulile aprobate de primăria tuturor.

Există exemple, străine ori din ţară, în care administraţia îşi ia în serios rolul de echilibrare a intereselor generale şi individuale. Şi în Bucureşti s-au demolat clădiri (dar numai din cele provizorii) ridicate fără respectarea regulilor urbanistice aprobate. Poate că se va întâmpla şi minunea-minunilor prin care turnul adosat Catedralei Sf. Iosif, blamat de opinia publică, condamnat de Justiţie, va fi demontat. În principiu, Primăria poate supune consilierilor municipali o propunere de corectare a clădirilor inadecvate.



Ce înseamnă „legea morală" în arhitectură? Ce rol joacă şcoala?

În arhitectură problema moralei poate fi privită diferit. Odată e calitatea morală a obiectului proiectat: şcoala să semene a şcoală, betonul să fie perceput ca beton, lemnul să nu mimeze zidăria. Apoi, se vorbeşte de moralitate în relaţia dintre arhitect şi comanditar, în angajamentul primului de a satisface corect cerinţele celuilalt. În fine, între sfaturile pe care arhitectul le dă clientului sunt şi cele care privesc viitoarele relaţii cu vecinii, după zicala „ce ţie nu-ţi place, altuia nu-i face".

De fapt, pe arhitect îl interesează doar indirect respectarea regulilor de vecinătate în folosirea terenului, el fiind îndatorat numai clientului său. Dar proiectul trebuie supus reglementărilor stabilite în planurile urbanistice aprobate de administraţie. Cu alte cuvinte, arhitectura ca profesie liberală preocupată de mulţumirea unor cerinţe individuale, se exersează în cadrul principiilor elaborate de urbanist, acesta urmărind satisfacerea intereselor generale.

Diferenţele dintre cele două meserii implicate în utilizarea spaţiului apar în învăţământul specific. Dar cum să convingi studenţii dacă viaţa reală contrazice teoria vehiculată la curs? Pentru ca urbanismul să garanteze interesul general, documentaţiile de specialitate trebuie plătite de administraţia publică, nu de investitorul privat. Iar pentru a convinge comanditarul proiectului de arhitectură să respecte regulile urbanistice, arhitectul-şef şi inspecţia în construcţii trebuie să combată urbanismul derogatoriu. Studenţii văd că realitatea e alta.

Mai vorbim, astăzi, despre o „arhitectură a puterii", care sufocă spaţiul public? În ce sens?

Este mai uşor să dictezi decât să lămureşti, nu toţi fiind adepţii regelui din *Le petit prince*. Pe urmă, practica administrativă a rămas în continuare tributară experienţei autoritare de dinainte de 1989. Nu întâmplător, exemplul cel mai discutat de demers imperativ este tăierea „Bdului. Uranus" şi agitaţia din jurul Halei Matache. Păstrarea ei pe loc este numai marca unui alt tip de abordare a dezvoltării cartierului, abordare în care sunt antrenaţi toţi locuitorii, în colaborare cu administraţia şi sectorul privat. Un fel de „urbanism soft", diferit de moda aplicată la realizarea Noului Centru Civic al lui Ceauşescu.

De partea cealaltă, Primăria municipală continuă o propunere derivată din vechile schiţe de sistematizare, în condiţiile în care azi circulaţia motorizată trebuie abordată mai restrictiv, favorizând spaţiile publice ale pietonilor. Amprenta autoritară apare şi din flancarea viitorului bulevard cu fronturi mai înalte, separând spaţiul pretins reprezentativ de restul cartierului, lăsat să se descurce mai departe cum poate.

Ce ar trebui restaurat din vechiul Bucureşti? Cum se pot salva casele pe care nimeni nu le mai iubeşte?

Până la restaurare ar trebui găsiţi utilizatorii care să oprească degradarea, făcând reparaţii minimale, mai ales la acoperiş. Casele părăsite pot fi expropriate şi folosite ca adăposturi pentru „clochards". Exerciţiile pirotehnice şi devalizarea componentelor metalice etc. trebuie pedepsite sever. Toate aceste măsuri mărunte vor fi cuplate cu restricţia construcţiilor abuzive: dacă „dezvoltatorii" constată că nu mai au ce „dezvolta" vor reveni la sentimente mai omenoase pentru valorile Capitalei.

Trebuie apreciat efortul multor organizaţii civice preocupate de salvarea bogăţiei arhitecturale bucureştene. Succesul lor depinde însă numai şi numai de administraţia municipală care vede dezvoltarea urbană în mod mecanicist: ea reacţionează doar la stimulentele investitorilor fără a avea o strategie inovatoare. Or (cu excepţia lui Siemens, Hercesa, al unor ambasade etc.), nici un operator privat, tratat cu favoruri de Primărie, nu a sprijinit restaurarea unui monument. S-a mai spus: nu banii lipsesc, ci, o să zâmbiţi, dragostea pentru Bucureşti.

În final, care este, între păstrare şi schimbare, media de aur?

Media de aur ar trebui negociată. Dar întorcând problema pe toate părţile, este limpede că fondul moştenit valoros nu se va înmulţi, din contra. Un cutremur, un incendiu, alt accident ş.a.m.d. În schimb, fondul nou se va înmulţi mai departe. Întrebarea este dacă bucureştenii vor să arate că au „pedigree", că nu sunt locatarii unei aşezări noi, fără istorie.

Dacă îşi doresc o Capitală care se respectă, ar trebui să păstreze şi să regenereze zonele protejate din Lista Monumentelor Istorice. Din punct de vedere urbanistic măcar câteva exemplare de scuar, stradă ori grup de locuinţe din fiecare epocă definitorie a devenirii (nu aşa se spune?) oraşului. Oricum, e mai ieftin (fiindcă mai puţin) decât la Cluj ori Sibiu.

De la început până la Brâncoveanu nu s-a menţinut nimic. La fel de la fanarioţi, Kiseleff, Cuza. Numai un număr de străzi din primii ani ai Regatului, câteva parcelări din jurul lui 1900, mai multe fundături în arhitectură neoromânească, din interbelic lotizări cu arhitectură modernă. Cam asta ar fi tot pentru o Capitală europeană?

Interviu realizat de
Simona Vasilache

■ comentarii critice de alex goldiș

Meseria de interpret

Deși apărută de mai bine de șase luni, cartea lui Ioan Pânzaru, *Regimul interpretării. Literatura și sensul acțiunii*, a trecut neobservată și – mai ales – necomentată.

Lucru de mirare şi nu prea, din moment ce nici înainte de 1990, nici după, de când s-a dat drumul la bibliografie, critica românească n-a avut tragere de inimă spre teoria literaturii. Se pot număra, cred, pe degetele de la o mână contribuţiile relevante în acest sens din ultimele decenii. Şi speranţe prea mari nu sunt nici pentru viitor, de vreme ce, pe fondul pierderii specificităţii literaturii şi a rentabilităţii ei pe piaţa ideilor, teoria înregistrează un recul considerabil. Singurele aporturi teoretice de interes au rămas cele care cântă pe tonuri apocaliptice prohodul literaturii, sau, dimpotrivă, cele care analizează cu vădită satisfacţie slăbirea ei în favoarea artelor mai interactive, mai apropiate de mediatic şi de internautic.

Or, meritul central al cărţii lui Ioan Pânzaru, autor care şi-a probat deja aplecarea spre problematici metacritice în *Practici ale interpretării de text* (1999), e că evită aceste două tipuri de retorică la modă, abordând frontal chestiuni arzătoare privind rolul disciplinelor umaniste în societatea de azi. Ba teoreticianul român reuşeşte să şi identifice, nealunecând decât rareori în utopism, câteva soluţii de reintegrare a discursului literar într-un circuit social mai larg, fără a-i pune între paranteze specificitatea şi – mai ales – fără a plânge permanent pe ruinele dispariţiei conceptului de literatură cu majusculă.

Întreaga subtilitate a cărţii stă în extrapolarea conceptului de interpretare la domenii şi instituţii supuse unui grad ridicat de normativitate. Teologia, justiţia, dar şi viaţa cotidiană ar avea la bază, în nu mai mică măsură decât literatura însăşi, mecanismul interpretării. Iată, aşadar, cum, printr-un şiretlic de argumentaţie, Ioan Pânzaru reuşeşte să generalizeze un termen aflat până acum în câmpul semantic al literaturii. Făcând din interpretare procesul cel mai frecvent al raportării omului la acţiunile sale – în acest punct teoria vizează, discret, o adevărată ontologie, de vreme ce autorul poate afirma că interpretarea îndeplineşte întotdeauna „funcţia de călăuză a acţiunii" –, Ioan Pânzaru comite, în fond, un gest paradoxal. Pe de o parte, respinge o întreagă tradiţie estetistă care vedea în literatură (în arte, în general) un domeniu strict autonom, care nu comunică cu celelalte seturi de valori. Pentru autorul *Regimului interpretării*, literatura se cere integrată într-un circuit educaţional mai larg, în care reflecţia morală şi socială să ocupe un loc central. Pe de altă parte, tocmai atunci când literarul ameninţa să-şi piardă conturul (şi Pânzaru să devină un apologet al relativismului şi al capitulării în faţa studiilor culturale), autorul demonstrează cu succes că modalităţile de abordare strict literare sunt specifice oricărei poziţionări în societate. Şi că de la hermeneutica textului se poate trece la hermeneutica vieţii cotidiene: „A introduce în definiţia interpretării conceptul de situaţie, cu toate consecinţele, constituie o îndepărtare majoră faţă de tradiţia care restrânge interpretarea la o activitate având ca obiect textele. Justificarea acestei schimbări o constituie evoluţia dezbaterilor asupra sensului şi interpretării. Astfel, cele trei definiţii (atribuirea unui conţinut mintal, folosirea unei proceduri de comunicare pentru a lua o decizie, conceperea unui model al interacţiunii în situaţie) descriu aspecte ale oricărei interacţiuni sociale. Ele se referă la trei moduri tradiţionale de a practica interpretarea, referitoare la persoane, texte şi situaţii". Situarea adecvată a omului în societate e condiţionată de „lectura" şi de „interpretarea" scenariilor realului.

Desigur că nici orizontul teoretic general, nici ideile de forţă ale studiului lui Ioan Pânzaru nu sunt cu totul personale şi autorul nu face nici un secret din a se situa, din unghiul unei „pragmatici a culturii", în siajul reflecţiilor antropologice ale lui Donald Davidson sau W.V. Quine. De altfel, bibliografia e absolut remarcabilă prin cuprindere şi actualitate, iar cartea ar putea fi tradusă în Occident fără spaima că tezele lui Pânzaru ar fi edificate pe un ansamblu de informaţii datate. Cu adevărat impresionante în volum sunt, însă, materialul empiric menit să ilustreze conceptul de interpretare, precum şi mobilitatea argumentelor. Din moment ce

Pentru Ioan Pânzaru, aliaj straniu de deconstructivist pragmatic și de umanist în sensul vechi al cuvântului, interpretarea e cea care provoacă revoluția în societate.

interpretarea e scoasă din sfera de acţiune a textului şi devine mecanism de situare la nivelul realului, Pânzaru e nevoit să exemplifice mereu cu scenarii şi fapte semnificative extrase din realitatea imediată. De la cele mai banale replici sau fapte până la codificări specializate ale realului (dialogul dintre doi soţi sau dintre doi diplomaţi, lectura unui plan managerial al unei companii, condiţiile de validare în jocul electoral, dispute legate de normele juridice), toate sunt puse, cu vervă şi talent fatic, în slujba tezei centrale: „Pentru a se şti dacă norma N se aplică în cutare caz concret C, cel mai adesea este nevoie de o interpretare, din cel puţin trei motive: avem nevoie să determinăm semnificaţia, referinţa şi intenţia regulii".

De aici, două consecinţe nu mai puţin paradoxale decât premisele de la care pornea studiul: în primul rând, literatura nu e un spaţiu de joc într-atât de liber încât să nu permită sesizarea unor norme şi a unor tipare etice. Doar că, spre deosebire de domeniul juridic sau teologic, pedagogia ei e mediată de naraţiune şi de forţa exemplului: „Naraţiunea nu ilustrează o regulă, ci specifică un eşantion de interacţiune a omului cu lumea, a cărui cunoaştere nu ne face neapărat mai buni, ci ne oferă prilejul de a deveni". Excelenta analiză – pe 150 de pagini – a mitului religios al izgonirii din Rai dovedeşte îndeajuns de convingător că naraţiunea n-are un rol formativ mai scăzut decât alte instituţii, „mai concrete", ci că rolul ei pedagogic e revoluţionar tocmai pentru că – prin varietatea interpretărilor – tinde să modifice codul moral şi permite revoluţii de mentalitate. Căci, pentru Ioan Pânzaru, aliaj straniu de deconstructivist pragmatic şi de umanist în sensul vechi al cuvântului (spirit încrezător în visul propăşirii prin cultură), interpretarea e cea care provoacă revoluţia în societate: „Numeroasele revoluţii ale epocii contemporane au fost de fapt eliberări ale sensului de interpretările tradiţionale care constituiau o unitate de practici caracterizând culturi mai mult sau mai puţin „monolitice", lipsite de diversitate. Intruziunea diversităţii nu este, însă, aşa cum o gândim deseori astăzi, varietatea tradiţiilor (care încearcă fiecare să-şi păstreze autoritatea monopolistă asupra unui număr din ce în ce mai mic de fideli), ci, în chip mult mai radical, libertatea de a interpreta regulile interacţiunilor sociale". De aceea, a doua consecinţă a conştientizării rolului interpretării în societate e înţelegerea naturii convenţionale a normelor celor mai stricte. Foarte interesante sunt, în acest sens, glosele lui Pânzaru despre lectura

Ioan Pânzaru, *Regimul interpretării. Literatura şi sensul acţiunii*, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 424 p.

dogmelor religioase şi despre interpretabilitatea legilor. Orice caz juridic, remarcă pe bună dreptate teoreticianul, operează, înaintea soluţionării, cu o serie de „lecturi", menite să stabilească domeniul de aplicabilitate al legii, justeţea încadrării faptului singular sub incidenţa ei, rezolvarea eventualelor contradicţii survenite din încercarea de abstractizare a empiricului etc.

Ceea ce înseamnă că, în fiecare aspect al vieţii sociale, „interpretarea" e o activitate mult mai frecventă decât am fi dispuşi s-o recunoaştem. E, acest proces, spune printre rânduri Ioan Pânzaru, principala „activitate" socială, de netrecut în niciun nomenclator al meseriilor, însă de o importanţă extremă pentru fluidizarea sensului şi pentru schimbarea permanentă a raportului dintre valori. „Societăţile au nevoie, pentru a merge înainte, ca unii indivizi să-şi consacre viaţa interpretării, ca muncă recunoscută şi socialmente utilă. Cu alte cuvinte, societatea contemporană trebuie să-şi dea ca obiect al deliberării şi al opţiunilor majore principiile interpretării. Ea nu se poate limita la a repeta vechi interpretări, a continua tradiţii, a relua refrenele de altădată". Nu-i mai puţin adevărat că aerul uşor utopic al ultimelor afirmaţii e de pus nu pe seama teoreticianului profesionist, capabil de a aşeza cap la cap/la rece argumente, ci şi a profesorului de ştiinţe umaniste (cu viziune de strateg), care, convins de scăderea rolului literatului în societate, încearcă să-i confecţioneze subtil o nouă meserie, de relevanţă mai largă: aceea de interpret.

Mai în glumă, mai în serios şi fără a trivializa mesajul acestei remarcabile cărţi teoretice, eu unul mi-aş dori ca tot mai multe companii de afaceri şi birouri de avocatură să realizeze că buna expertiză interpretativă a absolvenţilor de Litere poate fi redirecţionată spre scrutarea unor scenarii empirice diverse sau că regulile de funcţionare a instituţiilor pot fi citite după modelul cărţilor. ■

doar personalităţi necontaminate de regulile şi de fascinaţia jocului puterii, doar indivizi liberi de ideologii distructive şi compromise ar fi putut repara ceea ce dărâmase comunismul în patruzeci şi ceva de ani.

■ adrian g. romila

Reflecţii (in)actuale

În 1999 Editura Nemira arăta publicului românesc o latură mai puţin cunoscută a savantului Ioan Petru Culianu.

După ce se traduseseră lucrările sale de referinţă în domeniul istoriei religiilor (*Eros şi magie în Renaştere, Gnozele dualiste ale Occidentului, Experienţe ale extazului*), apăreau atunci textele gazetăreşti şi câteva interviuri ale discipolului eliadian, puse sub titlul unui text mai vechi al acestuia, din 1987: *Păcatul împotriva spiritului*. Volumul a fost reeditat în cadrul seriei Culianu de la Polirom, în 2005, şi a fost reluat acum, în 2013, cu tot cu cele trei completări edificatorii faţă de ediţia din 1999: articolul *Ofensa rasistă* (un fel de analiză a logicii opresiunii), interviul cu Mauro Martini despre liderul Saddam Hussein şi varianta integrală a interviului acordat Gabrielei Adameşteanu în decembrie 1990, la Chicago.

Antologia îngrijită de Tereza Culianu-Petrescu încearcă să cuprindă, prin „ieşirile" extra-ştiinţifice ale lui Culianu, imaginea întreagă a atitudinilor sale publice. În ansamblu, avem un mozaic de registre, cu luări de poziţie în legătură cu scena politică din România acelor ani, elogii ale unor personalităţi (Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Moshe Idel, Umberto Eco, Elie Wiesel), critici ale extremismului legionar interbelic, recenzii de carte, povestiri-parabolă. Sunt de amintit şi textele *in memoriam*, semnate de intelectuali care l-au cunoscut pe Culianu, sub o formă sau alta: Şerban Anghelescu, Dana Şişmanian, Radu Portocală, Dan Laurenţiu, Dorin Tudoran şi Vladimir Tismăneanu. Aş vrea să remarc, din toate, o singură direcţie, pentru a evidenţia necesitatea reeditării volumului. E vorba de apertura istorică a multora dintre opiniile exprimate de Culianu, îndeosebi în textele publicate în săptămânalul new-yorkez „Lumea liberă românească", sub rubrica „Scoptophilia", între 1989-1990. Veridicitatea acestor opinii nu ţine numai de firea incomodă a autorului, ci şi de inerţia infernală a tarelor comuniste, pătrunse adânc în evenimentele majore ale istoriei recente româneşti şi în mentalul românilor după aşa-zisa Revoluţie.

În cele mai multe articole, Culianu a denunţat agresiv neocomunismul instalat în ţara natală după căderea dictaturii, înfierându-l concret cu nume şi situaţii. E probabil că acest fapt i-a adus şi abominabila executare din 21 mai 1991, în toaleta Universităţii din Chicago, după câteva anterioare ameninţări. Imaginând un scenariu macabru iniţiat de KGB pentru a recicla politic ţările estice, Culianu a afirmat în texte corozive precum *Fantapolitica* ori *Cea mai proastă inteligenţă* că România s-a aflat, în continuare, după '89, sub dictatura mult mai subtilă a clicii iliesciene, ceea ce a dus la prelungirea eşecurilor politice, sociale şi culturale ale concetăţenilor săi. Supercomputerul rusesc al lui Andropov a inventat universuri posibile, alternative de schimbare în ţările satelit, punând oameni ca Iliescu şi Brucan în funcţii-cheie şi regizând reprimări violente împotriva opozanţilor, precum celebrele mineriade (teza extinderii istorice a hărţii ideologice ca selecţie de tip *mind game* stă, de altfel, la baza teoriilor religioase culianiene). Acestea au fost unele dintre cauzele principale ale involuţiei româneşti, caracterizată atunci, în anii '90, în primul rând prin acţiunea de decapitare a elitei neînregimentate. Era inadmisibil ca oameni ce au făcut jocurile dictaturii (şi Culianu îi numeşte fără menajamente şi fără nuanţările necesare) să constituie încă puncte de reper ale inteligenţei româneşti, în timp ce alţii, verticali, valoroşi şi curajoşi, să fie marginalizaţi (*Regele a murit – atenţie la urmaş*). La fel, era inadmisibil ca românii să aibă, după căderea dictaturii naţional-comuniste, acelaşi tip de mentalitate refractară la valorile autentice, în confruntarea liberă cu Occidentul (*Patriot?*). Într-un acelaşi joc de-a universurile posibile, atât de drag epistemologului Culianu, el visa ca soluţie posibilă a schimbării stării de lucruri punerea în funcţii importante a unor personalităţi intelectuale pe care Occidentul şi întreaga lume să le recunoască: Dan Petrescu, Andrei Pleşu, chiar Mircea Eliade. Dacă lăsăm la o parte severitatea exagerată cu care autorul a judecat aproape întotdeauna cultura română (cu rare excepţii, susţinea Culianu, „cultura română postbelică nu a produs nimic care să îndreptăţească ideea unei direcţii sau a unui punct de referinţă" — *Cultura română?*), găsim destule elogii aduse unor figuri care ar fi putut legitima România atunci, într-un efort de a obţine o schimbare rapidă a imaginii ţării în afară. O arată în special texte ca *Scrisori deschise către Andrei Pleşu* sau *Scrisoare deschisă către Gabriel Liiceanu după lectura Jurnalului de la Păltiniş*. În rest, „intelectualii români par să confirme, prin urmare, teza neomarxistă a lui Karl Manheim: alcătuiesc o *freischwebende Intelligenz*, o *inteligenţia* fluctuantă, care îşi face iluzia că urmăreşte ţeluri superioare, dar care se dovedeşte, în realitate incapabilă de a înfăptui obiectivele cele mai banale" (*Bene vixit qui bene latuit… România: intelectualul lipsit de putere*).

Cât de actuale sau inactuale sunt opiniile lui Culianu, putem să observăm şi singuri. Elita autohtonă nu numai că nu a aderat prea mult la socio-politica ultimilor douăzeci de ani, dar a arătat că modul în care se face politică o scârbeşte profund. Aşa se justifică prea puţina ei implicare. Între ceea ce crede/vede elita şi ceea ce văd şi cred masa şi politicienii a existat mai mereu o prăpastie. Ca să nu mai vorbim despre adevărurile care ar fi trebuit lămurite de la început („confiscarea" Revoluţiei", dosarele celor ce au făcut poliţie politică, scenariul mineriadelor, cine are dreptul moral să judece, priorităţile naţionale, tăcerile vinovate ş.a.) şi care n-au fost lămurite tocmai fiindcă „în frunte" s-au aflat mereu aceiaşi protectori ai minciunii (actanţi ai jocului manipulator, ar fi spus Culianu). Chiar dacă soluţia unei „republici" de tip platonic e utopică, ea îi părea singura eficientă atunci, în zorii revenirii, unuia dintre cei mai tineri şi mai valoroşi exilaţi români. Doar personalităţi necontaminate de regulile şi de fascinaţia jocului puterii, doar indivizi liberi de ideologii distructive şi compromise ar fi putut repara ceea ce dărâmase comunismul în patruzeci şi ceva de ani. Aplicată atunci, soluţia Culianu ar fi făcut, poate, ca azi România să arate altfel şi să fie asimilată mai de mult, în mod firesc, marii familii europene. Măcar ca exerciţiu de reflecţie actuală, merită să credem că autorul *Arborelui gnozei* nu s-a înşelat. În celebra parabolă a Jormaniei, reprodusă în prezentul volum, există un semenea exerciţiu de factologie. Ea e alcătuită din două povestiri, *Intervenţia zorabilor în Jormania* şi *Jormania liberă*. Culianu imaginează un scenariu stupefiant de asemănător cu ceea ce se va întâmpla în ţara sa natală peste numai câteva luni de la publicarea ei. Eminentul istoric al religiilor avea, aşadar, extraordinara capacitate de a se ridica deasupra jocului istoriei şi de a-i privi invariantele, aşa cum noi, prizonierii desfăşurării ei concrete, n-o puteam face. Descoperind modul de operare diacronică a ideii, Culianu realizase că omul e angajat în istorie într-un moment determinat şi nu realizează că activităţile sale sunt doar rezultatul unei opţiuni din imensul joc combinatoric pe care sistemul îl

desfăşoară. Spusese deja în *Gnozele dualiste ale Occidentului* că sistemul ne alege pentru a deveni „eroi" sau „victime" şi că, în rest, hazardul se îngrijeşte de toate. Dacă privim la destinul lui Culianu, afirmaţia pare profetică. Cei prinşi în sistem nu sunt capabili să realizeze ce joc istoric decizional (şi superior ontologic) a făcut ca profesorul Culianu să dispară atât de absurd din ordinea lucrurilor. Nu luase în seamă mulţimea de ameninţări telefonice şi textuale pe care le primise, legate mai ales de criticile aduse regimului neocomunist din ţara natală şi de implicarea în vizitele regelui Mihai în SUA. Intuind mecanismul supratemporal al sistemului, fusese eliminat în timp de arbitrariul său misterios.

Ultima carte a lui I.P. Culianu a fost *Out of this World*, tradusă la noi sub titlul *Călătorii în lumea de dincolo*. Ea e trimisă Gabrielei Adameşteanu pe 21 mai 1991, în România. Peste câteva ore, tragicul eveniment al asasinatului avea să se producă, iar cartea a ajuns la destinaţie după moartea autorului. Data de sub dedicaţia de pe prima filă, împreună cu titlul alcătuiesc, cutremurătoare coincidenţă, mesajul unuia care, într-adevăr, în momentul acela trecuse „în afara acestei lumi". Revelând prea multe semenilor săi, Culianu a devenit „eroul", apoi, anihilat, „victima". Avusese dreptate, hazardul se îngrijeşte de toate.

În 1987 scria: „În ziua de astăzi, păcatul împotriva Spiritului are mai multe nume: imobilism, minciună consolidată, genocid cultural. În expresia «genocid cultural», efectul ucigător al păcatului este imediat vizibil". O fi fost o simplă presupoziţie teoretică, un demers inactual? ■

Erată

În nr.11 al **R. l.**, articolul de la p.5 a fost ilustrat, din eroare, cu altă copertă de carte decât aceea pe care o reproducem alăturat.

Reeditarea unui model

Viaţa lui I. L. Caragiale, de Şerban Cioculescu, a fost salutată încă de la apariţie (1940) ca una dintre puţinele biografii-model din critica noastră.

Şi, totodată, alături de *Viaţa lui Al. Macedonski*, de Adrian Marino, singura care, deşi alcătuită deliberat pe principii pozitiviste şi factologice, stă fără complexe pe acelaşi raft cu biografiile călinesciene.

Pe coperta a IV-a a recentei reeditări de la Humanitas, Dan C. Mihăilescu scrie: „În istoria noastră literară, Şerban Cioculescu reprezintă pentru Caragiale ceea ce a însemnat G. Călinescu pentru Eminescu: uriaşă defrişare documentară, sinteză factologică, biografie şi textologie." Semn că trecerea timpului a estompat asperităţile unei dispute critice care, în anii '40, a fost mai mult decât una de personalităţi: a fost o confruntare de metodă, între „impresionismul" călinescian şi raţionalismul criticilor lovinescieni, cu Şerban Cioculescu în frunte. *Istoriei...* lui G. Călinescu din 1941 i se va opune, trei ani mai târziu, o proiectată *Istorie a literaturii române*, gândită în comun de Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu şi rămasă, din păcate, la un singur volum. Vladimir Streinu, la rândul său, va răspunde prin studiile din *Clasicii noştri* (1943) monografiei călinesciene *Viaţa lui Ion Creangă* (din 1938). În acest scenariu intră, desigur, şi *Viaţa lui I. L. Caragiale*, care s-a dorit a fi o replică la metoda călinesciană din *Viaţa lui Mihai Eminescu*.

La drept vorbind, replica este doar de stil critic. Raţionalist, recunoscându-şi un posibil model în Paul Souday, Şerban Cioculescu nu crede în ideea criticii ca literatură şi detestă stilul „metaforic", flamboaiant. Pe de altă parte, însă, cercetarea documentară pe care G. Călinescu o aşază la temelia criticii sale nu este deloc impresionistă, dimpotrivă. Asemănările dintre cele două tipuri de biografie critică sunt, de aceea, mai numeroase decât deosebirile, iar popularitatea mai redusă a *Vieţii lui I. L. Caragiale* se explică, probabil, prin sinuozităţile biografiei postbelice a autorului ei.

Reeditarea de la Humanitas era, desigur, necesară. Fie şi numai pentru a aminti că întreaga exegeză a operei lui Caragiale porneşte de la cercetările lui Şerban Cioculescu din anii '30-'40, care încep cu editarea corespondenţei dintre comediograf şi Paul Zarifopol, continuă cu ediţia critică a operei şi sunt încununate de *Viaţa lui I. L. Caragiale*. În plus, textul acesteia din urmă nu mai era disponibil decât în ediţii vechi, cele mai recente datând din anii '80. Cum, spre deosebire de interpretarea operei – în care am consemnat, în anii din urmă, noutăţi remarcabile –, nu s-au înregistrat progrese notabile în cunoaşterea biografiei scriitorului, era firesc, dată fiind şi conjunctura centenarului de anul trecut, ca exemplara biografie scrisă de Şerban Cioculescu să fie readusă în atenţia publicului.

Textul pe care îl reproduce reeditarea de la Humanitas este cel al ediţiei a doua, revăzute, a cărţii, datând din 1969 şi conţinând în plus faţă de cea princeps trei noi capitole: „Revizor şcolar", „Un moment sentimental din tinereţe" şi „Reporter judiciar ocazional". Micile îndreptări stilistice şi îmbogăţirea capitolului „Cronologie", cu care se deschide biografia, sunt şi ele semnalate cititorului, dar fără a fi precis indicate.

Primul dintre aceste capitole a constituit, de fapt, o revenire a autorului la pistele de cercetare documentară neepuizate în ediţia din 1940, pe care le anunţa în prefaţă. Cum, în decurs de aproape trei decenii, nimeni nu cercetase arhivele şcolilor şi ale inspectoratelor din judeţele Neamţ, Suceava, Argeş şi Vâlcea, spre a căuta urmele activităţii de revizor şcolar a scriitorului (dispărute din arhiva ministerului, distrusă pe perioada unui deceniu ce conţine tocmai anii interesanţi pentru biograf), criticul a reluat cercetarea cu prilejul ediţiei a II-a, completând *Viaţa...* cu câteva detalii interesante.

Celelalte două capitole noi, deşi neesenţiale în conturarea portretului spiritual al scriitorului, sunt o expresie a perfecţionismului istorico-literar al lui Şerban Cioculescu şi a înclinaţiei sale tot mai pronunţate, în anii '70, pentru critica filologică, pentru detaliu şi *la petite histoire*, interes atât de pregnant manifestat în cadrul rubricii de „Cronica ediţiilor" din **România literară**. Ele completează, fireşte, biografia lui „nenea Iancu" şi întăresc una dintre ideile fundamentale ale cărţii: şi anume, că existenţa caragialeană a stat mereu, într-un fel sau altul, în preajma teatrului, de la care a împrumutat *stilul de existenţă*. Caragiale *dramatiza* chiar şi cele mai banale momente de viaţă şi îşi *înscena*, adesea, amorurile şi amiciţiile, ajungând cu pastişa până la parodia teatrului însuşi. În *O soacră (Soacrămea Fifina)*, dramaturgul – a demonstrat Florin Manolescu – parodiază o specie dramatică de care era, altminteri, îndrăgostit, şi anume vodevilul.

Şerban Cioculescu, adversar, cum spuneam, al includerii criticii în beletristică, îşi propune să fugă, mai întâi, de ispitele biografiei romanţate. Înainte de a fi o replică la *Viaţa lui Mihai Eminescu*, deci, *Viaţa lui I. L. Caragiale* este o replică la *Caragiale, tragicul destin al unui mare scriitor*, biografie romanţată publicată în 1939 de B. Jordan şi Lucian Predescu. Argumentele criticului sunt, în fond, identice cu cele ale lui G. Călinescu din diatribele împotriva biografiilor romanţate dedicate lui Eminescu: într-o literatură care nu are încă nici un instrument de cercetare documentară, cum era literatura noastră la 1940, a publica biografii romanţate înaintea celor critice riscă să ducă la confuzii dintre cele mai grave. Atât cu privire la diverse evenimente din viaţa scriitorului în cauză, cât şi cu privire la rolul şi rostul criticii. Iar biograful lui Caragiale este, cu atât mai mult, obligat să restituie adevărul documentar al unei existenţe care a stârnit numeroase polemici şi a lăsat, în epocă şi în posteritate, urme consistente în mentalul colectiv.

Caragiale *dramatiza* chiar şi cele mai banale momente de viaţă şi îşi *înscena*, adesea, amorurile şi amiciţiile, ajungând cu pastişa până la parodia teatrului însuşi.

Şerban Cioculescu – *Viaţa lui I.L. Caragiale*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 396 p.

De obicei, nu încurajez reeditarea unor cărţi clasice *ca atare*. Lipsite, adică, de un aparat critic oricât de redus, în măsură să acopere distanţa temporală dintre momentul iniţial al apariţiei şi cel al repunerii operei în circuit. Însă trebuie să recunosc că prezenta reeditare nu are, din fericire, neapărată nevoie de acest aparat critic. Nici textul lui Şerban Cioculescu nu s-a învechit, stilistic sau informaţional, nici aparatul critic propriu-zis al cărţii nu necesită precizări sau amendamente. Sistemul de trimiteri gândit de critic este foarte uşor de întrebuinţat, servind deopotrivă de note şi de bibliografie (datorită trimiterilor multiple, sub aceeaşi cifră, la aceeaşi carte sau document). „Cronologia", care – în intenţia criticului – compensează nepotrivirile inerente dintre capitolele biografiei şi etapele existenţei scriitorului, nu a fost contrazisă nici măcar în detaliu, de nici o cercetare ulterioară anului 1969. În fine, nici măcar ilustraţiile nu necesită decodări suplimentare. Până şi fotografia de pe coperta I, aleasă oarecum surprinzător de redacţia Editurii Humanitas, îşi are rostul ei. Un cititor neprevenit s-au putea întreba *ce să caute neamţul în Bulgaria?*, căci poza prezintă un colţ din Clujul de la sfârşitul secolului al XIX-lea (iar nu Bucureştii). Însă fotografia are nemijlocită legătură cu biografia lui Caragiale, care, înainte de a se exila la Berlin, a căutat în câteva rânduri să se stabilească în Ardeal, ultima dintre destinaţiile posibile asupra cărora se oprise fiind tocmai Clujul, după cum semnalează Şerban Cioculescu în „Cronologie", trimiţând la o scrisoare din 1904, adresată lui Ilie Dăianu.

O reeditare nu numai binevenită, ci şi necesară, cum spuneam. Una dintre cele mai reuşite biografii pe care le-a dat critica noastră revine în actualitate şi, odată cu ea, revine şi figura unui critic excepţional: Şerban Cioculescu. ■

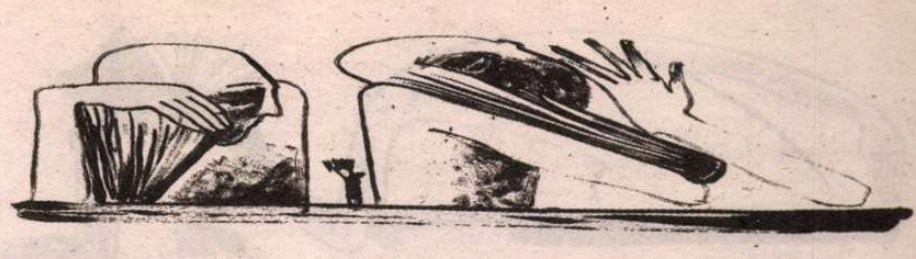
Ochiul magic

Coperte

Greu de înţeles tentaţia unora de a-şi da în petic pe câte-o copertă a patra!

Nu de mult, Răzvan Ţupa scria despre o poetă aflată la primul ei volum aceste năzdrăvănii: „Acum un secol şi jumătate, Arthur Rimbaud schimba complet felul în care avea să se scrie poezie după el. *l'enfant terrible* al silviei t. este una dintre cele mai coerente încercări de trezire din obsesia lui «Eu este [un] altul». Iar mărcile acestui demers sunt detaliile senzoriale selectate în funcţie de relevanţa pe care acestea o au atunci când este vorba despre vitalitatea unui discurs." Nu numai enormitatea frapează (căci în acest interval, teritoriul poeziei n-a fost chiar un deşert), ci şi lipsa de pedagogie. Poate că, dacă tot are pasiunea duratelor lungi, Răzvan Ţupa îşi va fi amintind o epigramă veche (e drept că n-a împlinit încă veacul): „Aici zace bietul Sorbul/ Cu succesele-i în şir/ Îl ucise Mihalache/ Comparându-l cu Shakespeare". Cronicarul trage speranţă că, spre deosebire de autorul *Patimii roşii*, debutanta de azi n-a luat prea în serios acolada. ● La polul opus, un alt poet din încă tânăra generaţie, Gabriel Daliş, reuşeşte să rămână rezonabil, căzând însă în păcatul irelevanţei. Recomandând un coleg ajuns, aflăm, la a cincea carte, el îi găseşte înaintaşi mai puţin iluştri: „ci cu decenţa şi politeţea unui George Damian şi voioşia gravă a lui Matei Hutopila". Nu valoarea celor doi e în chestie (întâmplător, *copci*, volumul de debut al celui din urmă nu e rău deloc). Dar ce ne facem cu transferul de notorietate pe care-l presupune o astfel de prezentare ? Ajută pe cineva asocierea cu (s-avem iertare) George Damian şi Matei Hutopila ? Să aşteptăm, întâi, s-ajungă mari. ● Faţă de Andrei Dósa, Cronicarul are o simpatie nedezminţită: Dósa e un poet remarcabil şi, atât cât se poate constata din reacţiile sale publice, un tip echilibrat. Ce i-o fi venit să afirme despre *O formă de adăpost* primară, de Bogdan Coşa, că ar fi „cel mai bine şi mai inteligent structurat volum de la *Ieudul fără ieşire* încoace" ? Să zicem c-a fost un acces de generozitate. Recomandabil ar fi totuşi să nu recidiveze.

■ Cronicar



Cartea de poezie

Aleph-ul lui Sorin Mărculescu

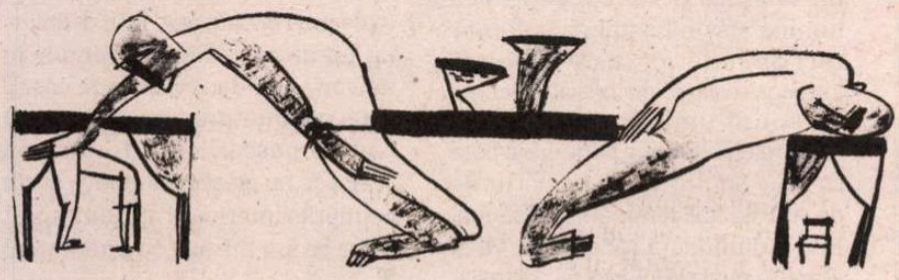
Sorin Mărculescu, *Partea din toate (Carte singură, VI)*, Bucureşti, Cartea Românească, 2013, 181 pag.

Deşi este cunoscut mai ales în ipostaza de traducător (şi) hispanist, Sorin Mărculescu are şi un proiect poetic al *Cărţii singure* (din 1982), gândit în siajul modelului unic-totalizant al *Bibliei*. După „autosubminarea" lui prin publicarea altor volume, autorul vorbeşte, odată cu *Partea din toate (Carte singură, VI)*, de un nou *pattern* structural, extensibil, acela al retablului (triptic sau poliptic).

Dincolo însă de aceste încercări de structurare a operei poetice, în ansamblul său, *Partea din toate* creează ea însăşi un mecanism *poietic* de proliferare teoretic infinită a poeziei: oglindirea. *Partea din toate* este *Aleph*-ul lui Sorin Mărculescu, este holomerul în care se reflectă întregul, numai că telescoparea este întotdeauna biunivocă. Divinitatea reprezintă „partea din toate", dar omul, în speţă, poetul, cu Dumnezeu oglindit în el, devine oglindă de oglinzi, totul într-o oglindire labirintică nesfârşită. De aceea, această „imnografie" cvasi-religioasă (volumul conţine poeme intitulate „imnuri" şi două „balade", dintre care una este o „glossă" gnomică), ce pare o *questa* euforică a divinului, se transformă într-o dramatică artă barocă a fugilor (din)spre sine: „(...) în/ zadar povesteşti ca să fii/ te cutreieră numai Cel ce nu este/ şi pe Sine se caută ca să se-ncuibe în pagini lipsite de rost" – *imnul 168 (threnos fără sfârşit)*. Căutarea de sine, deopotrivă a fiinţei şi a Fiinţei, capătă, astfel, o desfăşurare fractalică torenţială, în care se amestecă biografeme, *topos*-uri biblice şi intertexte cultural-livreşti. Iar angoasa neantului, a de-realizării existentului, se amplifică prin presiunea timpului şi a îmbătrânirii, teme obsedante ale cărţii. În atari condiţii, poezia este şi „uitarea de tine", şi „amânarea" sheherezadică a morţii. Ilustraţia de pe copertă, o reproducere după o pictură a lui Ghirlandaio, *Un bătrân şi nepotul său*, constituie sursa unei suite de *mise en abîme*-uri: a unei amintiri din copilărie („preotul ce mă ţinuse pe genunchi pe când nasul mi-l înfundam/ în barba lui albă mirosind a tutun (şi nu cutezasem/ aşa cum mult mai târziu văzusem că făcea nepotul/ adus la pieptul bunicului de nici măcar bănuitul pe-atunci/ ghirlandaio ca o şopârlă blondă pe pieptul lui să mă caţăr"), a existenţei filiale a creştinului la sânul lui Dumnezeu, imagine iconografică bisericească („eu pe pieptul Tău căţărat să-ţi adulmec barba nepieptănată/ eu cu Tine doar înfruntându-mă oare pot spune:/ *forse altro canterà con miglior plettro?*" (*imnul 108*), a vârstei crepusculare (în „icoana unui bunic/ prins cu nepotul pe piept alipit sub privirea străveche/ ce nici nu-l mai vede pesemne şi nasul de negi/ deformat..."), dar şi a bătrânului care ţine în braţe un Dumnezeu-copil („Doamne adună-mă şi gustă-te-n mine măcar: tu/ copilule blond ce pe piept căţărându-mi-te în ochi mă/ aspiri până când pulberea toată a paşilor ultimi/ ţi se-nvecheşte şi ţie-n plămâni şi imperceptibil privirea/ calm curioasă de zeu mijlocit ţi-o-mbătrâneşte" – *imnul 118*). Acesta este numai un exemplu de temă cu variaţiuni sau de auto-specularitate multiplicată, procedeu poetic menit să ilustreze „povestea fără sfârşit" (*imnul 123*), reflexiile existenţiale şi refracţiile artistice dintre oameni şi Divinitate.

Cartea lui Sorin Mărculescu este o *cauda pavonis* literară, care adună laolaltă tonuri imnice şi de rugăciune, tânguire elegiacă şi jerbe imagistice, formulări paradoxale şi sentenţioase, tehnici ale aglomerării (definiţii-cascadă, polisindet, sintaxă luxuriantă) şi figuri ale sfâşierii (oximoronul), vocabule rare, cărturăreşti şi invenţii lexicale, în general, un *mixtum compositum* fastuos, baroc în spirit, barochizant şi în stil. Atrăgătoare prin rafinament, obositoare prin „hemoragia cuvintelor", necesitând un lector răbdătoriu şi exersat în hăţişurile livreşti, *Partea din toate* este o excentricitate în peisajul actual al liricii noastre. Parcurgerea ei seamănă cu o mişcare îndelungată într-un carusel, cu emoţie, cu plăcere, cu ameţeală.

■ Gabriela Gheorghişor



Cartea de interviuri

Mircea Ivănescu – portretul unei „atmosfere sufleteşti"

Interviu transfinit. Mircea Ivănescu răspunde la 286 de întrebări ale lui Vasile Avram, ediţia a II-a, colecţia Plantaţii, Casa de Editură Max Blecher, 2012

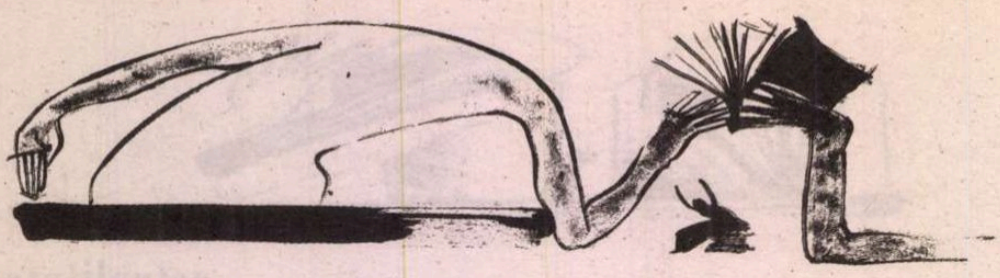
Pe 26 martie Mircea Ivănescu ar fi împlinit 82 de ani... Profit de reeditarea, la Casa de editură Max Blecher, a unei cărţi de interviuri cu Mircea Ivănescu, mai precis un dialog amplu cu sibianul Vasile Avram din anii '90, pentru a-l evoca pe cel care a fost Mircea Ivănescu. Reeditarea acestei cărţi se *datorează* (formă gramaticală preferată de M. Ivănescu), de altfel, iubirii altor doi tineri poeţi, Claudiu Komartin şi Radu Vancu, ei *înşeşi* (alt idiosincretism ivănescian) apropiaţi, în anii 2000, de cel pe care-l numeam m.i. sau, şi mai simplu, m.

După câţiva ani de depărtare faţă de „atmosfera sufletească" a lui m.i., pot recunoaşte că o asemenea carte precum *Interviu transfinit. Mircea Ivănescu răspunde la 286 de întrebări ale lui Vasile Avram* poate fi percepută ca preţioasă, artificială, repetitivă, plină de ocolişuri etc. Am observat, de-a lungul timpului, că M. Ivănescu, în calitate de „personaj" al vieţii literare, dar şi ca „autor", era sau este privit cu o anume condescendenţă, admirativă uneori, e drept, cu o ironie bine-voitoare. Într-adevăr, aşa cum el însuşi observa, M. Ivănescu nu „a fost luat în serios" de criticii şi scriitorii „serioşi" ai timpului. Şi nu a fost luat în serios, pentru că el însuşi nu s-a luat în serios aşa cum se procedează de obicei, când te consideri „scriitor". M. Ivănescu se considera, din contră, un „idiot". Dostoiveskian sau nu, nu mai contează, în orice caz în acest interviu se scrie negru pe alb (p. 47) cât de fericit a fost să descopere în *Jurnalul* lui Gide o mărturisire similară: şi Gide a fost „literalmente un idiot" până pe la 20 şi ceva de ani! Tema „idioţeniei" se leagă, în *Interviu*, de două aspecte: de „productivitatea" şi „eficienţa" activităţii poetice. Sunt cuvinte care revin în biografia pe care M. Ivănescu şi-o construieşte în acest interviu. Bineînţeles, „productivitatea" în anii '50-'80 este un termen încărcat ideologic. Mircea Ivănescu povesteşte despre începuturile sale scriitoriceşti, despre faptul că oamenii „serioşi" – „şi pe bună dreptate" - nu-l puteau crede în stare de vreo „realizare" (alt termen insidios), de a *produce* o „operă" „publicabilă". Este cu atât mai mare meritul prietenilor săi de tinereţe Alexandru George (George m-a învăţat să vorbesc şi să scriu româneşte, mărturiseşte m.i.) şi Matei Călinescu, cel care, primul, i-a dat girul său critic, ajutându-l şi să debuteze în *Steaua* lui Baconsky. În acea perioadă nici M. Ivănescu nu se putea lua în serios pe sine însuşi ca „scriitor" – şi poate că nici în ultimii săi ani nu o făcea cu inima uşoară. Revin la sintagma „eram un idiot", pentru că am auzit-o şi în anii 2000, rostită la prezent. Idioţenia aceasta trebuie interpretată etimologic, ca „idiosincrazie" existenţială şi culturală deliberată, cum era în democraţia ateniană, ca o centrare pe sine însuşi, pe latura privată a personalităţii, ca refuz de a participa, de „a se produce" în sfera publică. Folosind cuvintele lui M. Ivănescu, care şi ele revin în acest interviu transfinit: „eu îmi vedeam de treaba mea" (cu adăugarea imediat interogativă „care o fi fost aceea"). Fie

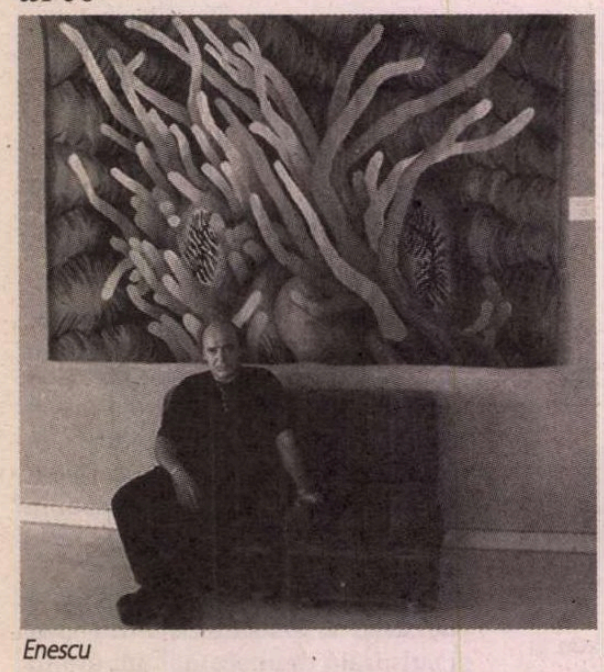
că treaba aceasta însemna „una mică" la unul dintre bufetele epocii, redactarea unor articole de presă „înaintate ideologic" pentru Agerpres, migălirea unui poem sau pur şi simplu nimic. Idiotul este aşadar cel care „şade" la marginea sau în afara lumii, în sine însuşi, în propria atmosferă sufletească, într-o lumină joasă, cu pâlpâiri mici, uneori blânde, alteori rele. Podurile care leagă această lume interioară de lumea exterioară sunt dacă nu rupte din copilărie, în orice caz fragile, construite nefiresc. Totul se petrece înăuntru, într-o atmosferă sufletească livrescă, dintr-un deficit de existenţă „adevărată".

Şi totuşi, acest interviu, dincolo de preţioasele informaţii biografice, de crezul poetic atât de... „idiosincratic" pe care-l mărturiseşte (v. p. 171, nu o viziune, ci o „sensibilitate" „faţă de viaţă"), ne mai dă o altă, la fel de preţioasă, dovadă. Preţioasă mai ales pentru cei care l-au cunoscut şi au sperat să fie numiţi, la rândul lor, prieteni, *de către Acela*. Este vorba despre „cultul prieteniei", despre „căldura" sufletească pe care o admiră atâta la prietenul său Matei Călinescu. Tocmai căldura tipică „atmosferei sufleteşti" a lui M. Ivănescu irizează din paginile acestei cărţi, cu luminile acelea de seară, retractile, concentrice din poezia sa. Cei care l-au cunoscut şi le amintesc, cei care nu l-au cunoscut pot recompune din lectura acestor pagini portretul unei atmosfere sufleteşti.

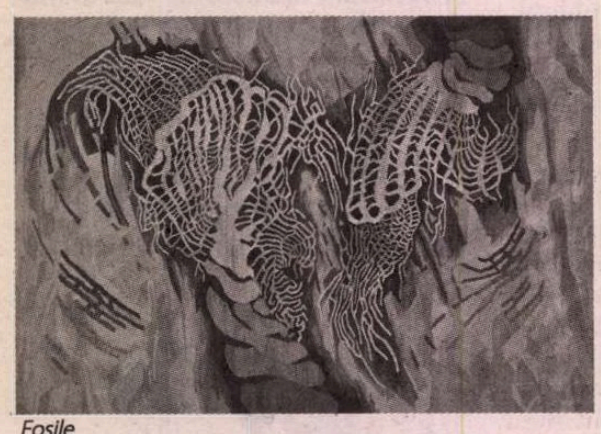
■ Raluca Dună



Arta sa peisagistică se cantonează undeva într-un post-impresionism întârziat, dar care se vădeşte a nu-şi fi epuizat resursele şi un gestualism liric.



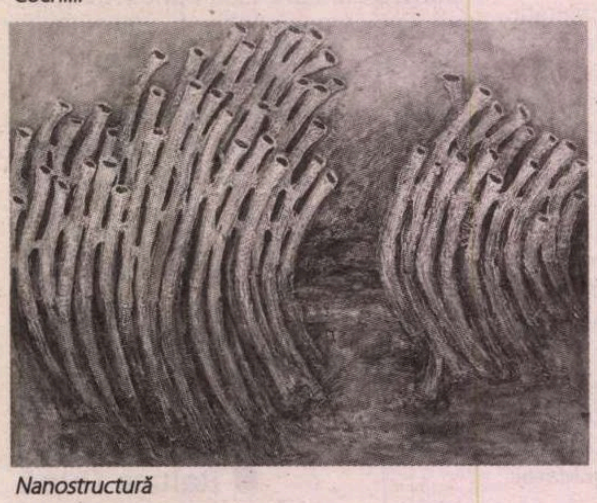
Enescu



Fosile

Rouă

Cochilii



Nanostructură

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

O dimineaţă în port

Risc din prima să apreciez că arta lui Traian Ştefan Boicescu, pe care l-am redescoperit zilele acestea aproape în întregime, dacă se poate spune aşa ceva despre un artist aflat în plin proces de creaţie, ca fiind una de o poeticitate ieşită din comun.

Înainte de orice, trebuie să menţionez faptul că artistul este absolvent al Universităţii de Arte din Bucureşti, al ultimului an al epocii comuniste, de la Secţia de Arte Decorative -Tapiserie, lucru mai rar întâlnit, astăzi, printre meseriile învăţate la Universitatea bucureşteană de către băieţi. Dar, dacă ţinem cont de perioada când el şi-a efectuat studiile, lucrul este uşor explicabil, locurile fiind puţine, mult prea puţine la pictură, de multe ori se alegea această variantă de parcurgere a unor studii universitare şi nu de puţine ori, ca şi în cazul de faţă, cu rezultate foarte bune în meseria aleasă. Cu siguranţă că, în vremea aceea, funcţiona şi ideea găsirii unei repartiţii la fabricile de textile, ori în alte organizaţii de profil. Traian Ştefan Boicescu a fost scăpat de un astfel de „avantaj", de a lucra pe comenzi de stat şi a rămas ca artist liber de orice obligaţie salarială în domeniu dacă nu luăm în calcul că în prezent este profesor la un liceu de artă. N-am putea spune, însă, că în meseria de tapiser, asta este şi o binecuvântare, pentru că, spre deosebire de Franţa, de exemplu, care are de câteva sute de ani organizate ateliere ce ţin de Patrimoniul Naţional, artistul român, din acest domeniu, nu se poate angaja decât pe sine în propriul atelier, dacă îl are, iar mijloacele de subzistenţă pot să-l ţină, de multe ori, departe de războiul de ţesut. Conştient de acest lucru, Traian Ştefan Boicescu, în schimb, s-a organizat exemplar pe toate direcţiile conexe meseriei principale. Aşadar, apelează la mijloacele picturii de şevalet, de foarte multe ori, organizându-şi creaţia pe câteva teme principale ce pot deveni odată cu transpunerea lor pe pânză ori carton macheta viitoarelor tapiserii, exact cum făceau marii maeştri ai şcolilor franceze de tapiserie. Războiul înalt (**haute lisse**) presupune lucrul în oglindă, aşa încât cartoanele de pe şevalet se strâng, punct cu punct, în textura tapiseriei. Dacă, atelierele, despre care vorbeam înainte, au ajuns la un asemenea grad de tehnicitate încât calculatorul selectează zeci de mii de nuanţe, astfel încât ochiul liber nici nu mai poate sesiza prea bine diferenţele, artistul manufacturier trebuie să-şi găsească singur soluţiile pentru efectele şi nuanţele din câmpul de lucru. În acelaşi timp, el trebuie să pună problema tratării materialului textil, care absoarbe altfel lumina decât culorile de pe pânză ori carton. Şi acestea ar fi numai câteva dintre dificultăţile cărora trebuie să le facă faţă, dacă nu mai punem la socoteală şi cheltuielile exorbitante cu materialele. Adăugăm, la acestea, timpul de lucru, care depinde de manualitatea artistului în mare parte şi avem cu toate astea perspectiva unui travaliu ce depăşeşte cu mult pe cel al artistului obişnuit, grafician, pictor, sculptor etc., pur şi simplu. De aceea, lucrările de tapiserie ale lui Traian Ştefan Boicescu nu sunt numeroase, dar ambiţionează să se constituie în repere ale gândirii sale plastice ce se concentrează pe proiecte care-i confirmă originalitatea. Iar, celelalte lucrări de pictură ori grafică aluvionează şi ele spre temele principale, ca variante infinite şi de sine stătătoare, într-un discurs de o coerenţă excepţională.

Universul artistului este surprinzător pentru un om născut într-un oraş de munte, cum este Râmnicu Vâlcea. Imaginaţia lui se scaldă în golfuri mediteraneene, printre recifuri şi cimitire marine, de *Ossi di seppia* ca în binecunoscutele elegii ale marelui său confrate, din secolul XX, *Eugenio Montale*. Am fost tentat să titrez testul de faţă *Ucenicul lui Cousteau*, pentru că artistul pare să navigheze pe un submarin ce răscoleşte nisipurile adâncurilor în căutarea unor animale fabuloase, care şi trec prin faţa hublourilor. O uriaşă lucrare de tapiserie este o astfel de secvenţă, care decupează cilii coralieri, înainte ca ei să-şi piardă flexibilitatea şi să îngheţe pe scheletele calcaroase ale recifurilor. Apa este ea însăşi un joc cu presiuni, care văluresc nuanţe şi o fac vie şi copleşitoare, o substanţă eternă, ce mişcă universuri.

Când se retrage din faţa războiului de ţesut, Traian Ştefan Boicescu devine călător emoţionat prin porturile lumii, iar când nu este acolo, o simplă stradă din Bucureşti devine un drum către mare, pentru că cerul se varsă în apa asfaltului măturat de ploaie. Nicăieri, însă, nu se aşază tristeţea, pentru că lumina sfâşie nostalgia culorilor reci din interior, este degajată întreaga realitate de îndoiala vreunui amănunt umbrit de vechime, culoarele veneţiene sunt proaspete ca la începutul lumii, iar porturile de sud ale Italiei rămân, totdeauna, într-o dimineaţă răcoroasă, vii şi aşezate cumva la intersecţia oglinzilor, pe care le apropie sau le depărtează talazurile. Gama cromatică este restrânsă, dar organizarea planurilor, prin modificările de nuanţă, dau o dimensiune atât de greu de obţinut dintr-o paletă voit săracă.

Arta sa peisagistică se cantonează undeva într-un post-impresionism întârziat, dar care se vădeşte a nu-şi fi epuizat resursele şi un gestualism liric, pentru că niciodată nu cade în abstracţionismul căutat al altor congeneri; mereu poţi identifica un reper, o semnalizare a realităţii vii. Cu realitatea se înfăşoară în emoţii calme, de înregistrat ca plăcere a privirii ce-şi asumă fără lăcomie spaţiul şi de aici lipsa de dramatism a decupajelor cromatice. Menţionam mai înainte că porturile sale sunt mai întotdeauna din sudul continentului european, sub cerurile măturate de lumină ale Mediteranei, dar nu am spune încă prea multe despre ele, dacă nu am admite că se individualizează ca studii ale unor timpi cotidieni ori nocturni, aşa cum i se arătau, de exemplu, cu aproape un secol în urmă lui Claude Monet, aceeaşi Veneţie, ori zidurile Catedralei din Rouen... Cu lecţia, însă, învăţată bine, Traian Ştefan Boicescu recuperează emoţionalitatea omului contemporan, grăbit şi nu prea prin spaţiul cunoscut al civilizaţiei europene, fără să-şi fi pierdut cu totul inocenţa. Şi poate că acesta ar fi şi punctul forte al lucrărilor sale, încă uimite după consumul atâtor isme şi fracturări estetice. El ne întoarce, deci, ca răsplată a propriilor noastre iluzii, o privire îngăduitoare asupra vibraţiei pure de la marginea tuturor complementarităţilor. În realitate asistăm la decantări sofisticate, aproape simfonice; ajunsă la maturitate, arta lui Traian Ştefan Boicescu se ipostaziază ca şi un experiment ce se clasicizează pe măsură ce-şi adânceşte cercetarea.

Aş adăuga, la încheierea prezentului text, că această călătorie nu are pretenţia să omologheze o citire specială, pentru că, la fel ca în naraţiunile poetice, se umple de la sine cu sensul propriei tale emoţionalităţi. Descoperi, atunci când parcurgi grafemele breviarului marin, textele vechilor enciclopedii ori ale manualelor de biologie, ce pun în ordine minunatele imagini de sub lupa microscoapelor, reciteşti istorii recente ieşite secvenţial din vacanţele reale ori din cele de vis, care deschid la rându-le perspectivele, atât pe orizontală cât şi pe verticală, în care lucrurile îşi pierd pentru totdeauna banalitatea. E, în definitiv, un fel de a nu rămâne singur în univers... iar dacă vi se pare că am spus cuvinte prea mari, aflaţi că bărcile pescarilor, întotdeauna aceleaşi, nu pleacă altundeva decât pe mările interioare ale unui spirit solar ce s-a înfrăţit cu bunătatea! ■

Momente întregi vorbesc despre harul acestui regizor de a duce cu el atît actorii mari, cu enormă experienţă, dar şi pe cei foarte proaspeţi.

■ teatru

Seducţia iluziei

De multe ori mă gîndesc că vremurile astea au în structura lor forme ce întrupează paradoxul. Sărim cu paraşuta de la mii de kilometri şi încercăm să depăşim viteza luminii, abandonăm un sex şi trecem la celălalt prin operaţii succesive, zburăm în ceruri şi ne adîncim în ape, clonăm fiinţa... dar nu reuşim prea mare lucru în lupta cu bolile grele şi devastatoare, nu reuşim să mai ctitorim mari lucruri, frumuseţi aiuritoare, smerenia de sine.

Deşi aceste timpuri stau sub semnul vitezei, iar ritmurile a tot ceea ce facem i-ar speria teribil pe cei din alte secole, ctitoriile lor se făceau mai iute şi durează şi astăzi. Dacă dispreţul nostru nu le-a ras de pe faţa pămîntului. Şi tot mai greu, tot mai greu suportăm valoarea şi cultura. Semnele lor irită, stîrnesc valuri de ură care se străduiesc să şteargă de pe faţa pămîntului sămînţa şi rodul minţilor hăruite, inteligente şi sclipitoare. Repetăm această greşeală mereu. În orice jurnal, din orice an de demult şi pînă mai aproape, se găsesc cam aceleaşi dureri, spaime, frici, umilinţe, teme, neputinţe, cam acelaşi context întors cu faţa de la numele mari, cu aură. Doar protecţia cuiva important şi cu bani a făcut să lase să se întîmple miracolul. Borges spunea „cred că timpul este misterul esenţial" şi cuvintele lui se frămîntă în mine. Şi tot acest mister ţine în el întrebările mari. Răspunsurile ar trebui să le căutăm noi. Deseori, însă, căutarea înseamnă şi istoveală. Trudă şi travaliu. Asumare. Atunci, nici nu mai întrebăm, nici nu mai avem de ce să aşteptăm răspuns. Ne ocupăm de ce nu ne solicită mintea şi sufletul, întorcînd, de regulă, faţa de la valoare. E cel mai simplu aşa! Cam aşa intră în discuţie submediocritatea, pseudo-cultura cu alaiul lor de neicanimeni. Aşa apar erorile, mai întîi, pe urmă, confuziile şi construcţiile majore pică, una cîte una, ca piesele de la jocul de domino. La fel şi cu fenomenul teatral. Lucrurile consistente nu mai contează, sînt diluate de percepţii fel de fel. Mă gîndesc mereu la Silviu Purcărete. Mi se pare cea mai limpede dintre imaginile ce pot să stea sub afirmaţiile mele. Cultura lui, voluptatea pentru cuvînt, inteligenţa lui, lumea lui care se naşte din sume de poveşti, din iubire faţă de teatru şi faţă de umanitatea lui nu au avut priză. Spectacolele de la Teatrul Naţional din Craiova de la începutul anilor nouăzeci erau în prim planul fenomenului teatral european. Şi nu numai. Am recitit de curînd cronici semnate de critici cu cotă din presa de specialitate. Am recitit şi cronicile de pe la noi, cam din aceeaşi perioadă. *No comment*. De unde şi de ce, mai ales, lipsa de priză? Înghesuirea unui spirit debordant în formele strîmte ale şabloanelor a fost, la urma urmelor, ceva mult mai la îndemînă. Ceva practicat cu uşurinţă. Istoria recentă a teatrului românesc, a listelor de premii şi premiaţi nu îl are pe Purcărete în top. Nici de departe. Istoria artei spectacolului de teatru şi de operă îi absoarbe numele ca pe cel al unuia dintre cei mai desăvîrşiţi creatori ai Europei. Aşa cum aminteam nu de mult, cînd am povestit şi despre *Artaserse* a lui Leonardo Vinci, operă barocă de mare rafinament regizoral şi scenografic (decor şi costume Helmuth Sturmer), de perfecţiune muzicală.

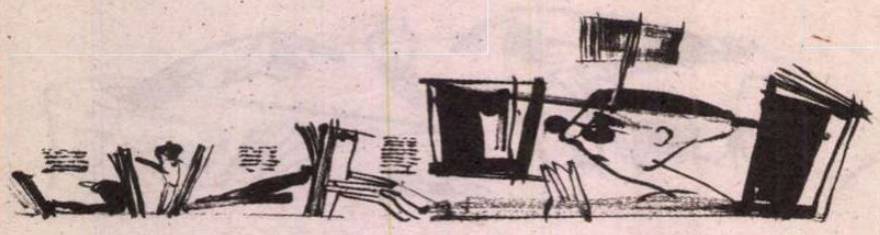
Am plecat cîteva zile la Iaşi ca să văd cîteva montări. Ca să-mi ofer darul de a intra în bijuteria arhitecturală care este Teatrul Naţional din Iaşi. Arhitecţii vienezi Fellner şi Helner l-au început în 1894 şi în 1896, pe 2 decembrie, s-au predat cheile primarului Nicolae Gane. Reabilitarea acestui proiect de mare anvergura, clădirea Teatrului, a fost un act obligatoriu. Curajul, tenacitatea şi cultura regizorului şi directorului Cristian Hadji-Culea, puterea lui de îndurare, forţa echipei de a nu renunţa fac ca astăzi să reintre în circuit splendoarea fanteziei ornamentului baroc şi rococo, cromatica pastelată, structura unei săli ce te copleşeşte prin armonia proporţiilor, a strălucirii sale în toate miile de detalii. Există acum la Iaşi cîteva spaţii de joc absolut europene. Şi ca dotare, şi ca tip de exploatare scenografică, motivare şi provocare actoricească. Există acum la Iaşi o trupă care s-a reformulat şi redefinit în ultimii ani în primul rînd datorită regizorilor cu care actorii au lucrat. Încet, încet, profiluri noi, interesante. Şi nu numai. Fiecare popas regizoral a însemnat semn în trupă. Alexandru Dabija, Radu Afrim, Mihai Măniuţiu, Tompa Gabor, Vlad Massaci, Claudiu Goga, mai tinerii Radu Apostol şi Bogdan Georgescu au fost invitaţi. Tuşa fiecăruia se simte în fiecare actor şi se vede în fiecare spectacol. Lucrurile şi experienţele s-au topit unele în altele şi astăzi se face saltul. Cred în continuare că citirea *Nopţii furtunoase* pe care a făcut-o Dabija a determinat un spectacol viu, dinamic şi re-interpretări majore. Ca şi *Visul unei nopţi de vară* în regia lui Radu Afrim, un spectacol extrem de puternic şi de coerent cu demersul propriu al regizorului, cu o amplasare vastă a acţiunii, a construcţiei pe limită de cuţit a poveştii sexuale şi erotice, aşa cum Shakespeare însuşi o face în piesa lui. În noaptea de Sînziene, aburul desfrîului, al ierburilor şi halucinogenelor, al sunetelor senzuale nasc desfrîul peste tot şi în oricine. Momente întregi vorbesc despre harul acestui regizor de a duce cu el atît actorii mari, cu enormă experienţă, dar şi pe cei foarte proaspeţi, amatori sau foarte la începutul drumului, de a face să fie absorbită o muzică ce reuşeşte să mişte corpul ireal, să contamineze simţurile şi valenţele fiecărui actor. Revenirea lui Silviu Purcărete după *Uriaşii munţilor* nu este doar exprimarea prieteniei vechi care îl leagă de Cristian Hadji-Culea, ci şi intuiţia lui faţă de potenţialul trupei, de resursele acesteia. Chemarea unor posibile descoperiri, a unui lucru nou, proaspăt cred că a fost, poate, la fel de important.

Merg prin Teatrul „cel nou" şi nu mă mai satur privind. Ochiul meu este prea fericit. Îi privesc pe oamenii din jur – sala este arhiplină, şi nu este premiera – şi aş vrea să le spun cît de dor mi-a fost să stăm împreună aici, atît de aproape de miracol. Îmi las capul pe spate şi urmăresc nimfele şi îngerii, alegoriile paradisiace. Tematica picturii de pe plafon este Povestea. Nimic nu-i întîmplător, nu-i aşa?... Spectacolul pus în scenă de Purcărete în 2009, *Uriaşii munţilor* de Luigi Pirandello, vorbea, poetic, tandru şi iniţiatic despre cum se face teatru. Artă. Un fel de aventură, de du-te-vino, pe căile seducţiei, ale inspiraţiei şi ale fanteziei. „La voce della Luna"... aşa începea... cu vizionarea filmului lui Fellini. Şi totul îmi pare, şi astăzi, că purta atmosfera acestui uriaş creator.

Mi se pare că şi *Pălăria florentină* continuă să povestească tot despre cum se face teatru. Într-un alt registru, cel al vodevilului şi sub rigoarea comediei, dar cu aceeaşi tandreţe faţă de iluzie, de iubire, de minciună şi păcatul omenesc. Umanitatea spectacolelor lui Silviu Purcărete, generozitatea lui ca artist, fac ca orice formă iau viziunile sale regizorale să tindă spre perfecţiune, dar să nu fie vreodată strivite de încrîncenarea atingerii ei. Sau a succesului cu orice preţ. Şi de asta este Purcărete altfel.

Chiar dacă ştii prea bine textul lui Labiche, regizorul te face, delicat, să pricepi că anumite sensuri se pot citi şi altcumva. Că fragilitatea structurii piesei înseamnă fragilitatea multor momente cheie, a poveştilor din viaţă şi a viselor, a omului, a actorului. Uneori, trăim cu iluzia că o situaţie este aranjată, gîndită pînă în cele mai preţioase detalii şi, deodată, totul scapă de sub control. Şi în viaţă, şi pe scenă. Un accent major aduce Purcărete, în povestea lui Fadinard şi a lui Nonancourt, a nuntaşilor, a celor păcăliţi, înşelaţi, a celor inocenţi, a alaiurilor fel de fel punînd o Ramă acestor tablouri. Ideea că teatrul se face acum, sub privirea noastră, în nasul nostru. Parcă am asista la o repetiţie, maşiniştii au ceva din clovnii de altădată, sînt îmbibaţi de „cabotinismul" pe care îl urmăresc din culise, intervin direct cînd e nevoie să se facă „iluzia" la vedere. Ca într-un cadru mărit din film, cînd vedem că ploaia fără de sfîrşit nu vine chiar din cer, ci din stropitorile manevrate de maşinişti. Ei sînt pretutindeni, la faţa cortinei, se prostesc – au şi ei momentele lor, nu aşa? – fac legătura între scene, detensionează cumva pe ici, pe colo şi, cred, înnobilează toată povestea cu harul teatrului şi al misterului. Seducţia pare la îndemîna oricărui creator. Al doilea accent major este alternarea cuvîntului, a textului rostit, cu sunetele, cu cîntecele compuse de Vasile Şirli. Corul şi protagoniştii îşi topesc graniţele, ca şi ziua în noapte, ca şi noaptea în zi, ca şi aventura în iubire. Totul este suav, fin, într-o cromatică ce defineşte armonios nisipiul şi tonurile de alb în costume şi decorurile lui Dragoş Buhagiar, dar povestea este puternic sub semnul iluziei care se poate destrăma oricînd! În orice clipă pereţii care împart scena în multe şi diferite spaţii de joc, absolut ingenios construite – pereţi-panouri simple, „înrămate" în cadre de lemn, învelite în hîrtie şi pictate astfel încît să mergi cu gîndul la o uşă majestuoasă, la un perete somptuos – pot să se prăbuşească, pot să fie manevraţi greşit şi magia să dispară. Lama de cuţit a vieţii şi a artei, în egală măsură. Nobleţea teatrului lui Silviu Purcărete. Şi iscusinţa cu care aduce împreună nume complet noi, cum este Ionuţ Cornilă (Fadinard), alături de Călin Chirilă (Nonancourt), actorul momentului din trupă, dar şi de Doru Aftanasiu, de o rigoare impresionantă în Beauperthuis, de Puşa Darie, Baroana, de Haruna Condurache, Claire, Petronela Grigorescu, Virginie, Constantin Puşcaşu, Vezinet, Cosmin Maxim, Clovn II. Cred că această poveste nu ar fi atît de delicată şi de puternică fără omagiul pe care Silviu Purcărete îl aduce, ca în teatrul japonez, faţă de greii trupei, fără de care nimic din ce este astăzi nu s-ar povesti: Dionisie Vitcu, Petre Ciubotaru, Emil Coşeru.

■ Marina Constantinescu



Rose Ausländer în „grădina visului fără somn“

Pierderea patriei este unul dintre motivele acut prezente în lirica Rosei Ausländer.

Rose Ausländer, născută în Cernăuţi, (1901-1988), a scris o poezie a eului poetic proiectat în „clipa cea repede”, a emoţiei imediate, de unde se degajă o mare sinceritate, cu putere de sugestie multiplă, toate cristalizate în seducţia unui haiku: „merg din casă-n casă/ un călugăr cerşetor/ pentru a strânge cuvinte/ monede de aur/ capete mândre/ le salut/ ele îmi aruncă o privire/ şi zâmbesc// cer donaţii// în strachina cu pomană/ cad fulgi de nea” *(pomană)*.

În opera sa lirică de peste 3000 de poeme, comentatorii creaţiei sale lesne au identificat câteva teme obsesive prin repetabilitatea lor. Copilăria şi tinereţea în Bucovina constituie un *background* referenţial cu valenţe pozitive. Ataşamentul faţă de acest spaţiu este unul al nativului: „De ce scriu? Fiindcă am văzut lumina zilei în Cernăuţi”, va mărturisi poeta într-un *credo* foarte semnificativ pentru gândirea sa. Astfel, începutul şi sfârşitul întâlnesc acelaşi *deus loci* însoţind-o pe poetă în peregrinările ei prin lume: „Din leagăn/ mi-a căzut privirea/ în Prut” şi dintre „averile” sale face parte şi „mormântul meu din Bucovina” *(Testament)*. Câteva poeme poartă titlul de *Bucovina*, văzută în memoria ei afectivă aproape eminescian: „Verde mamă/Bucovină/ cu fluturi în plete” sau ca pe un „Ţinut ce m-a/ întruchipat/ cu braţe de ape/ plete de păduri/ culmi cu afine/ de miere neagră”. Spinarea părintească a Carpaţilor sau munţii blânzi ai Bucovinei sunt asociaţi imaginilor din peregrinările ei. Un portret al oraşului Cernăuţi mai păstrează tuşele idilice din perioada cosmopolitismului austriac: „Oraş al păcii pe coline/străjuit de păduri de fag// Sălcii de-a lungul Prutului/ plute şi înotători// Risipă de primăvară - liliacul/ În jurul felinarelor/ cărăbuşii de mai îşi dansează/ moartea// Patru limbi vorbesc oamenii/ patru limbi înmiresmează aerul// Oraşul/ respira fericit/ până au căzut bombele.” *(Cernăuţi înainte de al Doilea Război Mondial)*. Sau poemul *Oraşul meu natal, Cernăuţi*. Până în ultima clipă „visul are ochii deschişi”, priveşte o amintire, pentru a câta oară?, cu aceeaşi forţă reconfortantă asupra înţelegerii mersului lumii: „Mă gândesc/ la părinţii mei care m-au răsfăţat/ cu jocurile copilăriei/ la dorinţe la tristeţi/ la prima mea iubire/ la Veneţia la Lucerne/ la Riviera la Israel/ la Hölderlin Trakl/ Kafka Celan/ la ghetou la convoaiele morţii/ la foame şi la frică/ la un accident/ la un pat pentru totdeauna/la prietenii care m-au părăsit/la prietenii fideli încă/ Mă gândesc la trupul meu slab/şi la puterea gândului/la vorbele bune/ şi la frumuseţea vieţii/ la moartea care-mi face un semn/ aminteşte-ţi la mine” *(mă gândesc)*.

Pierderea patriei este unul dintre motivele acut prezente în lirica Rosei Ausländer, resimţit şi asumat nu atât la modul tragic, dar mai ales din perspectiva unui complementarism prin regăsirea logosului cu rol de catharsis. Poartă un nume predestinat în acest sens, un nume primit prin căsătorie. Sub această zodie fatidică, lumea de odinioară a copilăriei pare că subzistă doar în legendă, singure cuvintele mai pot să-i dea o existenţă şi un sens: „Flămândă de patrie/ îmi îngrop moartea zi de zi/ în cuvinte/ ele sunt renaşterea mea.” Nevoia viscerală de patrie, cuvântul patrie apare destul de frecvent în versurile ei, şi neaflarea ei o situează într-o perpetuă căutare: „Cu o valiză/ de mătase/ mă duc în lume/ ici o ţară prea întunecată/ dincolo alta grandioasă/ greu să-mi aleg una/ rămân fără patrie” *(Fără patrie)*. O altă valiză, un simbol al exilului, o aşteaptă pentru o nouă plecare: „Aud inima locomotivei/ cum bate în fiecare/ valiză” *(La drum prin ploaie)*. Cuvintele îi rămân la îndemână şi cu ele poate să-şi recâştige iluzia unei patrii. Printr-un gest ludic o conduc spre puritatea mult râvnită: „de multă vreme/ am fugit// trăiesc/ în camera mea pierdută// cuvintele vin la mine/ ca-ntr-un joc de copil năzdrăvan”. De-a lungul rătăcirilor ancestrale, o pedeapsă a cărei motivaţie se mai păstrează doar în mit, temeiul unei posibile salvări este, din nou, cea a fidelităţii faţă de cuvânt: „păşeşti/ prin oraşul negru/ cu picioarele pline de răni// moartea îţi atinge umărul// fii cinstit cuvântului// el nu/ te va părăsi”. În cele din urmă, exilul se dovedeşte a fi promotorul unor viziuni catastrofale: „Picioare străine/ mă duc/ printr-o râpă goală/ deasupra noastră/ stelele înoată/ în marea maternală/ unde/ în faţa noastră/ ard digurile/ şi se scufundă utopiile”. Odiseea trăită pe cele două maluri ale Atlanticului, cu descoperirea miraculoasă a unor poeţi ca e.e. cummings sau William Carlos Wlliams, cu două tentative de a se stabili în spaţiul lingvistic anglofon, dar la sfatul poetesei Marianne Moore de a scrie în germană, revelaţia Paul Celan o determină să revină definitiv în Germania. Toate sunt expresia apartenenţei rezolute la spaţiul cultural Mitteleuropa, dispărut după război: „nomadă evreică/a limbii germane/crescută sub/un steag galben/şi negru/graniţele m-au trimis/ba într-o latinitate slavă/ba în America//Europa/în castelul tău/am visat/viitoarea mea naştere” *(autoportret)*.

Dacă lirica erotică este proba de foc a unui poet, atunci la Rose Ausländer iubirea este cea a contopirii totale, în care cuplul se regăseşte întregindu-se paradisiac: „Ne vom întâlni din nou/ în lac/ tu fiind apa/ eu o floare de lotus// Tu mă vei ţine-n braţe/ eu te voi bea// Suntem unul altuia/dedaţi/ în ochii orişicui// Chiar şi stelele/sunt mirate/iată două fiinţe/ trăind din nou/ aleşi de-un vis” *(Ne vom întâlni)*. Unde împlinirea este reciprocă: „steaua mea atârnă/de un cordon ombilical/beau laptele ei// dacă m-aş naşte/ după moartea mea/ într-o clipă/ m-ai face să fiu.”

Foarte ataşată de mamă, a renunţat la şederea în America şi s-a reîntors în România când ea se afla în suferinţă. Mama în lumea pământeană era „parte înger şi parte om/ mijlocul fiindu-i mamă”, în lipsa ei acum e o privighetoare „în grădina visului fără somn” şi este de datoria ei de a nemuri pe hârtie ceea ce mama ei cântă: despre „Sionul străbunilor”, despre „vechea Austrie”, despre „munţii şi codrii de fag/ ai Bucovinei” *(Privighetoarea mea)*.

Biblia, Talmudul, legendele, mistica iudaică îi dau sentimentul apartenenţei la un spaţiu propriu, dacă e vorba de un mesianism în poezia sa, atunci el se manifestă prin voinţa cuvântului întruchipat. Un gest intim o duce spre tradiţia iudaică, de care se simte legată dar cu un plus de libertate, ca într-o alt mit autohton românesc: „când îmi desfac eşarfa de un albastru palid/spre Sud/ Ierusalimul mă cuprinde cu temple şi cântece sacre// am mai mult de cinci mii de ani/ eşarfa e un leagăn de mătase/ când închid ochii/ către Sud/ Ierusalimul îmi arată colinele sale/ are şi el cinci mii de ani/ şi mă cuprinde/ într-o aromă de portocale/ însufleţim aerul cu dansul nostru/ o, contemporani ai mei”, deşi asumarea istoriei comune poporului evreu: „Eu/ fiica lui Moise/ rătăcesc în deşert/ Un cântec aud/ nisipul şi pietrele îşi plâng/ foamea” nu-i la îndemâna orişicui.

Tragedia trăită în timpul celui de al Doilea Război Mondial, trecând prin experienţa ghetoului, o poartă ca pe o pecete, deschisă unei testimonii ca parte activă a misiunii sale poetice: „vorbesc/ după noaptea de foc/pe care Prutul/a înfruntat-o// despre sălcii pletoase/ despre cărţi însângerate/ care au amuţit cântecul privighetorilor/ despre steaua galbenă/ pentru care murim secundă de secundă/ pe eşafod// despre trandafiri/ nu vorbesc// pierdute/ pe o funie de aer/ europa america europa// eu nu locuiesc/ eu trăiesc” *(scurtă biografie)*. Istoria este neîndurătoare, fără nici un fel de învăţătură: „Au venit/ cu steaguri ascuţite şi mitraliere/ au furat stelele şi luna/ nici o geană de lumină nu ne-a rămas// nici o geană de lumină nu ne iubeşte/ Aici soarele ni l-au fost îngropat / o noapte eternă a soarelui s-a aşternut.”

Întâlnirea cu Paul Celan, deşi cu mult mai tânăr, va constitui o turnură spre împlinirea ei ca poetă în acord cu tendinţele din lirica modernă. A renunţat la scriitura aşa numită poetică şi a mers spre nuditatea diamantină a sensului. Are loc o schimbare radicală: un anumit patos al novicelui face loc unui nou limbaj, caracterizat prin claritate, muzicalitate, printr-o economie a vocabularului, doar cel din fondul principal de cuvinte, prin imagini-eveniment. Dialogul purtat cu Paul Celan, aşa cum se întrevede din versurile sale acum, după 1957, nu se rezumă la admiraţie şi pastişă necondiţionate. Densităţii negre a cuvintelor din lirica mentorului, Rose Ausländer îi opune un stil simplu, dar aluziv şi melodic; încărcăturii metaforice, îi răspunde cu o scriitură translucidă, de o forţă dezarmantă la nivelul sincerităţii, repetitivă prin câteva cuvinte cheie: *aer, cuvânt, lumină, plecare, dragostea, moarte, patrie*.

Aspectul cel mai profund al liricii sale este cel legat de atitudinea poetei faţă de cuvânt. De vreme ce patria i-a fost furată, distrusă, îşi construieşte şi trăieşte în propria sa patrie, cea a cuvântului: „Patria mea nu mai există/ au trecut-o/prin foc şi sabie// Trăiesc în brazda maternă/ Cuvântul.” O declaraţie asemănătoare făcea şi Nichita Stănescu: limba română este patria mea, şi pare destul de veche şi de vehiculată printre poeţi. La momentul când a spus-o poetul român era una şi de natură politică, aceea de „rezistenţă” faţă de ideologia dictaturii comuniste. „Limba călăilor” este singura în care Rose Ausländer îşi află sălaşul posibilei existenţe: „ne îngropăm moartea de zi cu zi/ în cuvinte/ care vor fi învierea noastră.” Esenţializând-o pentru nevoile existenţiale, nu mai contează în limba cărui barbar scrii, lucrează pentru „salvarea” ei, folosind-o în starea ei ingenuă. Mărturisea că scrie „ca într-o meserie”, meseria ei a fost viaţa: „Scriu ca să nu mor.” Comensualismul dintre viaţă şi cuvânt este miza acestei poezii, de unde prospeţimea şi prolixitatea izvorâte din bogăţia momentului. Datoria ei de poetă este de a ajuta cuvântul să-şi ducă la îndeplinire misiunea lui biblică, „la început a fost cuvântul”: „Cred în miracolul cuvântului care dă lumii un trup.” Oare îl va fi citit pe „cernăuţeanul” Eminescu: „Limba este stăpâna noastră. Din mii şi mii de vorbe consistă a noastră lume.”? Sau pe contemporanul ei, interbelic, Heidegger: „Limba este loc de adăpost şi locaş al esenţei omului”? Marile spirite se întâlnesc pe aceleaşi culmi de gândire.

E multă linişte datorată spaţiilor albe dintre cuvinte. Polifonia eului stă într-un raport de determinare faţă de cuvinte. Ritmul şi asonanţele versurilor sale se opresc undeva la marginea unei cutii de rezonanţă, ca la marginea unei mirări, pe care cititorul o ia în posesie şi-şi descoperă în ea propria sa voce, şi mai mult, ea îi reprezintă pe cei care nu mai sunt: „atâta ştiu/ mulţi din cei plecaţi şi-au găsit odihna în mine”. Fiindcă dincolo de toate aceste consideraţii, mai mult sau mai puţin subiective, din lirica Rosei Ausländer răzbate un puternic umanism. Este umanismul celui trecut prin furcile caudine ale istoriei: noi, cei care „am fost condamnaţi la moarte, incredibil facem apel la speranţă.” Dacă n-am uitat, înseamnă că i-am pedepsit: „a avea/ un cântec/ înseamnă/ să fii în lume/ şi să cânţi fără frică/ despre naşterea născătoare de naştere”. Atrocităţile sunt arse de memoria cuvintelor, „mai tari decât bronzul”, e un răspuns care o apropie de morala evanghelică. Încrederea şi responsabilitatea de martor îi dau forţa de a fi în lume: „A scrie era viaţa noastră, supravieţuirea noastră. Când poezia ajunge să fie vitală, când speranţa trece prin cuvinte, umanitatea n-a murit.”

■ Horaţiu Stamatin

Micropoeme de dragoste

Şişkin e un autor deloc uşor încadrabil, şi proza lui are acea calitate care pare să se fi pierdut astăzi, de a uimi şi dezarma la fiecare frază.

Scriam, acum câţiva ani, despre antologia tematică *From Russia with Love*, apărută la editura Art în 2009, care aduna textele scurte ale unor autori de vârf ai literaturii ruse de astăzi (Ludmila Ulițkaia, Viktor Erofeev, Iuri Mamleev, Vladimir Sorokin etc), în acest moment traduşi în limba română suficient cât cititorul să-şi poată face o imagine de ansamblu asupra sensului în care se îndreaptă lucrurile în peisajul literar rus. Mă întrebam atunci cum mai scriu astăzi urmaşii lui Tolstoi şi Dostoievski despre dragoste şi cine sunt Kareninele şi Filipovnele de astăzi, remarcând în volum o tendinţă generală a literaturii contemporane, de a vira mai degrabă spre un tip de scriitură dominat de violenţă, de limbaj şi de situaţie, cinism, patologie şi grotesc. Puţine dintre textele antologiei mai aveau aura interioarelor ruseşti cu samovare aburind sau intensitatea psihologică a dialogurilor care camuflează drame domestice, din proza lui Tolstoi sau Cehov. Nu întâmplător, acesta din urmă este unul dintre modelele literare ale lui Mihail Şişkin. Deşi avertizat că autorul *Scrisorarului* (Editura Curtea Veche, 2012) se revendică mai degrabă din literatura rusă "clasică", şi că se apropie, ca opţiune stilistică, de Vladimir Nabokov, cititorul va descoperi că Şişkin e un autor deloc uşor încadrabil, şi că proza lui are acea calitate care pare să se fi pierdut astăzi, de a uimi şi dezarma la fiecare frază, de a şoca, însă într-un sens stimulativ şi fertil, de a provoca permanent imaginaţia. Alcătuit ca un epistolar enigmatic, între doi îndrăgostiţi despărţiţi brutal de un război care ar putea fi oricare dintre războaiele lumii (indiciile temporale sunt înşelătoare în carte, îl plasează pe Volodia în preajma Revoltei Boxerilor, de la începutul secolului XX, iar pe Saşa în cea de-a doua jumătate a acestuia), romanul e de fapt un lung poem sau, mai bine zis, o succesiune de micropoeme, filozofice, de dragoste, despre moarte, război şi legăturile imprecizabile care unesc oameni ce trăiesc în epoci şi spaţii geografice diferite. Dar dialogul dintre cei doi îndrăgostiţi, Saşa şi Volodia, se dovedeşte de la un moment dat încolo a fi mai degrabă o serie de monoloage interioare, de scrisori care rămân nescrise, plutind undeva în marginea conştiinţei personajelor. Senzaţia de inefabil, de imprecizabil domină, de altfel, întreaga carte, avertizând cititorul că ne aflăm în spaţiul pur al poeziei, acolo unde orice determinări reale devin irelevante în faţa dimensiunii simbolice. Romanul debutează cu o serie de stop-cadre idilice care evocă începutul poveştii de dragoste dintre protagonişti, şi care par să esenţializeze, să reducă la nucleul lor de semnificaţie întreaga suită de peisaje idilice în care s-au întâlnit vreodată perechile de îndrăgostiţi din literatura rusă; o serie de imagini puternic vizualizatoare (dar şi de senzaţii auditive sau olfactive, sinestezia e un procedeu curent în romanul lui Şişkin) descriu acest univers ideal, care pare mai degrabă încremenit într-o atemporalitate ce ţine exclusiv de teritoriile unei geografii a interiorităţii: „Şi mirosurile din grădină! Aşa de dense, de compacte, plutind în aer exact ca o suspensie. Tocmai bune să le torni în ceaşca de ceai, în loc de esenţă. (...) Iazul nostru tulbure pe fund, cu o zeamă înfloritoare plină de ouă de broască. Crapii împung cerul. Iei din apă şi-ţi dai jos algele. (...) Culegem merele căzute – primele, acrişoare, pentru compot - şi aruncăm unul în celălalt cu cele stricate. Pădurea se vede crenelată în lumina amurgului". Imaginile au fixitatea cadrelor tarkovskiene, care permit privirii să exploreze pe îndelete un peisaj în aparenţă necomplicat, dar ale cărui elemente necesită o decodificare suplimentară. Tehnica imaginilor care curg neîncetat, într-un flux al conştiinţei care le înlănţuie prin legături imperceptibile e, de altfel, omniprezentă în roman, impresia finală fiind cea a unui univers fragmentar, scindat, schizoid, şi care semnalează că ne aflăm într-un timp al memoriei: într-o scenă, imaginea unei fetiţe cu un tricou alb, murdar, care cade de pe o bicicletă şi se răneşte la genunchi e suprapusă peste cea a unor statui cu lei, iar amalgamul acesta vizual îi produce Saşei revelaţia că toate operele de artă care par să aibă drept temă iubirea vorbesc de fapt despre moarte. O privire microscopică, aplecată asupra evenimentelor mărunte („Lucrurile cele mai simple te pot face să mori de fericire", spune Saşa undeva), a detaliilor din care e alcătuit materialul existenţei cotidiene, restituie un întreg univers, al acelui iulie intrat în mitologia personală a cuplului, pe care memoria celor doi îl perpetuează, transformându-l într-un spaţiu de refugiu, privilegiat, sustras unei lumi aflate în plin haos. În vreme ce Saşa îşi descrie existenţa de zi cu zi, de studentă la Medicină, şi chiar episoadele amoroase nefericite, iar Volodia viaţa de pe front, cu întreaga mizerie sufletească pe care aceasta o presupune, intercalând *flashback*-uri care ne revelează amănunte din biografia lor timpurie (sunt memorabile episoadele în care Volodia îşi povesteşte trauma suferită în copilărie când mama sa se recăsătoreşte cu un orb, întreg universul familial ajungând să se reconfigureze conform necesităţilor acestuia, sau povestea mamei adulterine a Saşei), prăpastia tempo-spaţială dintre ei se adânceşte, în vreme ce legăturile sufleteşti par tot mai indisolubile. Indiciile că ne aflăm în plin timp al memoriei sunt însă multiple: „Văd totul de parcă nu s-ar fi întâmplat atunci", spune Saşa, „ci chiar acum se întâmplă". O retrăire a evenimentelor, şi nu simpla lor rememorare, situează acţiunea „într-un fel de cu totul altă viaţă", cum spune Volodia la un moment dat, care depăşeşte nu numai graniţele prezentului, ci şi pe ale trecutului, intrând într-o altă ordine a lucrurilor.

Astfel, când vestea morţii lui Volodia soseşte, Saşa continuă să-i scrie şi, mai mult, să primească răspunsurile lui. Puţine, aproape imperceptibile sunt transformările relaţiei dintre cei doi, despărţiţi acum nu doar în timp şi spaţiu, ci aparţinând unor stări ale conştiinţei diferite: „Ştii care e cel mai greu lucru pentru mine acum? Să-ţi explic lucrurile cele mai simple, ceea ce este în jur. Este imposibil de descris. Culori, mirosuri, voci, plante, păsări – totul aici este altfel", mărturiseşte Volodia într-un pasaj enigmatic. Semne că nu mai aparţine aceleiaşi lumi în care Saşa continuă să existe sunt strecurate însă în multe locuri în text; una dintre scrisorile lui Volodia începe precum urmează: „Saşenka! Draga mea! Se poate oare aşa ceva, să nu existe nimic chiar nimic din ce e în jur? Plouă din nou. Toată ziua plouă. Oare pot fi toate acestea o realitate, şi mai ales a mea? Sigur că nu. Ei bine, e ploaie, dar poate fi o cu totul altă ploaie. Doar sunt atâtea ploi. Şi nu fiecare dintre cele este adevărată. Poate că este ploaia de la casa de vacanţă". Peisajele livezii ruseşti, ale casei şi iazului de la marginea pădurii sunt acum înlocuite de un amalgam de senzaţii vizuale, auditive, olfactive, neinteligibil iniţial pentru cel care trece dintr-o stare a conştiinţei în alta, căci „realitatea" căreia trebuie să i se integreze nu este una recognoscibilă, ci străină şi neclară. Dar cum cadrul real al întâmplărilor prin care trec cei doi nu serveşte oricum decât drept pretext al epistolelor lor de dragoste, el nu poate constitui un impediment în calea comunicării celor doi. Astfel, Saşa trăieşte o a doua viaţă, prin intermediul epistolelor confesive către Volodia, care o ajută, de fapt, să depăşească evenimentele traumatizante, de la boală sau moartea părinţilor şi relaţiile amoroase eşuate, până la cea mai mare dintre pierderi, a adevăratei iubiri.

Proza lui Şişkin, poematică, intensă - străbătută de semnificaţii subterane, de trimiteri deopotrivă la materialismul democritian (dar, „ca şi trupurile, şi sufletele se pot atinge", subliniază Volodia), la drama lui Hamlet (într-o meditaţie asupra sensului propriei vieţi, Volodia îşi imaginează frânturi din existenţa acestuia dinaintea întâmplărilor din piesă), la romanele lui Dostoievski sau Tolstoi sau la parabole din înţelepciunea universală - rămâne fără precedent în producţia literară recentă.

■ Andreea Răsuceanu

Slavomir Gvozdenovici – 60
Puțină geografie literară

Am scris de mai multe ori despre poezia lui Slavomir Gvozdenovici citându-i mereu pe cei care au insistat asupra experimentului poetic, asupra demersurilor avangardiste în poezia sa. Adolescentul Gvozednovici era fascinat, desigur, de Vasko Popa, de clocotriştii lui Adam Puslojici, de avangarda anilor '60. Debutează la 14 ani cu comentarii despre autorii sârbi din România, recenzând energic. Pare un copil-minune. Debutul în volum întârzie, dar nu prea mult. La 22 de ani e debutant cu o carte de succes: „experimentează". Recitindu-l azi, descopăr numeroase „întoarceri acasă" – la Belobreşca, satul natal, spaţiu al unei ferilităţi creatoare sârbe neobişnuite: aici s-au născut mulţi artişti, cărturari, literaţi citabili. În (*Între Belobreşca şi Zlatiţa*) – titlul e pus în paranteze – asistăm la topografii sentimentale: „în vârful Locvei se află un tei/cu flori/cu alai de albine/cu păstori nepricepuţi/cu un pârâu alb/între două umbre de pasăre//nu mă lasă o clipă să adorm//noapte de noapte/îi taie oamenii râzând în hohote/îi duc cuiburi în căciuli scumpe/ de dimineaţă îi smulg cuşmele lupilor//neistovita lui primăvară mă sperie". „Cuşmele lupilor" vin, cred, de la Vasko Popa.

Cum satul lui Slavomir Gvozdenovici e aşezat pe malul Dunării, mai multe poezii vor fi scrise „de un locuitor al râului". Iată una dintre ele: „respir goliciunea liniştită a râului/ în zâmbetul tău se leagănă cuiburi de peşti/ şi tremurul bărcii/atingerea nisipului mă împrăştie-n noapte/pe val amorţesc fresce şi iubite/cu strigătul matern pe buze//cineva-mi sustrage din nou poezia /din vârtejul grădinii/să fie paznicul înveşmântat în albastru/cel care acum se preface în scrib neîndemânatec//ce va fi oare cu el/ când va da de lumina zilei/ în ţinuturile mele întunecate". Versurile care articulează o geografie literară a sudului se întâlnesc cu cele închinate tatălui sau bunicului. El e pe urmele tatălui: „dimineaţa mă trezesc fericit/ calc în fiorat pe urmele tale". Apar, ca în poeziile tradiţiei slave, şi *Mustăţile bunicului*: „peste una din ele întinde arcul vechi/cu cealaltă leagănă oraşe împărăteşti/din una ies pui de şoim/ cu cealaltă stăvileşte nori negri//atâta vreme cât dăinuie/nici zmeul din poveşti n-o să ne poată înghiţi". Aşezat în oraş, se doreşte la ţară „în preajma casei grădina bunicului/în care albinele coboară după miere curată". E (şi) un poet al oraşului, căruia îi scrie istoriile. Cel mai cunoscut poem al lui Slavomir Gvozdenovici este **Crnjanski la Timişoara** şi trebuie să fii familiarizat cu vestul românesc şi cu marea poezie sârbă pentru a-i înţelege strălucirea. Cel mai mare scriitor sârb şi-a trăit o parte din anii tineri la Timişoara. Aici a început să scrie. În faţa bibliotecii sârbe din Timişoara e statuia lui: este un patron al locului. Scrie poetul Gvozdenovici: „l-am văzut de curând pe Ctrnjanski/ înfăşurat în manta-i de piatră/ trecea (însoţit de un tânăr discipol) prin Piaţa Oraşului". Poemul începe cu istoria marelui scriitor la Timişoara, dar şi cu sfaturile lui către tânărul său discipol. N-ar fi rău să încercăm o comparaţie cu poemele lui Ioan Flora, cel care exprima cu o energie la fel de egală Banatul celălalt, de peste Dunăre, şi Flora în dialog continuu cu Vasko Popa şi cu marii scriitori din Serbia. Îi despart trei ani. Din păcate, Ioan Flora a plecat prea repede.

■ Cornel Ungureanu

meridiane

Orfanii noştri albi

Ingrid Beatrice Coman este o scriitoare română de limbă italiană care în prezent locuieşte în Malta. Autoare a patru romane şi a mai multor nuvele şi eseuri în reviste şi antologii europene, este una dintre vocile cele mai autorizate din literatura diasporei noastre. Temele sale preferate pivotează în jurul destinului unor oameni mărunţi, anonimi, inocenţi confruntaţi cu marile traume provocate de istoria contemporană. Exemple: războiul sângeros din Afganistan repovestit de locuitorii din Kabul (*La città dei tulipani – Oraşul lalelelor*), gulagul sovietic, ale cărui atrocităţi au fost date în vileag, printre alţii, de Soljeniţîn sau Herta Müller, retrăit epic în *Té al samovar* (*Ceai la samovar*. Nu puteau lipsi dramaticele şi de cele mai multe ori terifiantele episoade numite evenimentele din decembrie 1989 din România (*Per chi crescono le rose?* – Pentru cine cresc trandafirii). *Dodici più un angelo* (*Doisprezece plus un înger* sugerează în chip metaforic direcţia greşită în care merge lumea, groapa comună finală, decăderea până la aneanatizare a valorilor spirituale, anticipată, printre alte mari spirite vizionare, de gânditorul şi poetul Giovanni Paolo II, un papă care a pătimit asemeni Mântuitorului şi care şi-a iertat, ca şi El, duşmanii de moarte.

În *Satul fără mămici. Il villaggio senza madri* (Rediviva Edizioni, 2012, 159 p.) cea mai recentă carte a ei, este vorba, în zece povestiri (texte în limba română şi în italiană), de zece copii, băieţi şi fete din provincia românească, sau cum se mai spune, din România profundă, abandonaţi de unul din părinţi sau de amândoi cu speranţa că braţele lor de muncă puse în slujba unor familii din Occident vor aduce în casa părăsită la mii de kilometri, mult invocatul trai decent. Speranţa de a face pasul de la supravieţuire la o viaţă în paradigmele civilizaţiei şi umanului, lasă în urma ei de multe ori traume ale disperării: singurătate, înstrăinare, destrămarea ţesutului afectiv, dor.

Meritele prozatoarei sunt multiple, începând cu abordarea unei teme de o actualitate stringentă (chiar când citeam cartea o ştire cutremurătoare m-a siderat: 4 copii au ars de vii singuri în casă, tatăl era plecat în vecini, mama lor era la muncă în Cipru, şi tocmai le scrisese că nu le mai trimite bani, fiindcă s-a decis să se mărite cu un localnic), sondarea universului psihic fraged, dilematic al unor copii, mai curând maturizaţi prin forţa lucrurilor, aşadar *trestii gânditoare* ce se apără de rafalele abandonului, plăsmuindu-şi mai mereu un punct de sprijin concret sau imaginar, un substitut de parcurs al celor plecaţi şi înlocuiţi de felurite *tanti*, mătuşi, bunici etc.

Deosebit de grijulie se dovedeşte autoarea, aici experienţa şi talentul narativ îşi spun cuvântul, în a evita melodrama, în a relata starea de fapt, aceeaşi şi mereu deosebită, nuanţată de la caz la caz. Fluenţa naraţiei este uimitoare, atât în română cât şi în italiană, adesea poematică şi emoţionantă. În plus, felul de a fi, atmosfera tipică pentru lumea satului nostru, pe cât de arhaic şi umil, pe-atât de prolific şi plastic, inclusiv d.p.d.v. lingvistic, de mulţi scriitori români multipremiaţi dată uitării, a rămas pentru scriitoarea Ingrid Beatrice Coman obsesia principală a propriului imaginar, a tablourilor vivante ce se succed de-a lungul cărţii. Ea scrie ca şi cum ar fi trăit în toate acele sate pe care le zugrăveşte fără să le numească.

Fiecare din cele zece povestiri se edifică în jurul unui nucleu semnantic, al unei poante purtătoare de mesaj şi semnificaţie. Florin din *Alfabetul ştirb*, din pricina plecării mamei în străinătate, sare premeditat, în caietul de teme, litera *m* de la mamă. Iată ce explicaţie îi dă el învăţătoarei: „ Ce ştiţi dumneavoastră!, îi răspunse într-un târziu, Doamnei, care începuse să fie supărător de insistentă şi al cărei parfum îi înnoda un gust amar în gât." Lăsaţi-mă-n pace" adăugă, în şoaptă, aplecat peste caiet cu un gest protectiv, ca nu cumva femeia să-i strecoare vreo literă în spaţiile albe. „Nu mai e mult şi-o să vină mama. Şi-atunci om pune toate *m*-urile la locul lor..."

Liliana, ce aminteşte, nu ştiu de ce, de Cosette din *Mizerabilii*, simte absenţa mamei „ca un nor des şi înecăcios şi în jurul ei crescuse un zid de apăsătoare tăcere...". Se simţea străină şi umilită, tot timpul trebăluia în primul rând pentru ceilalţi din casă, trebuia să răspundă mereu „ordinelor" primite (făcea curat, călca, spăla vasele, scotea apă din fântână etc.). Iată însă că într-o bună zi, pe când se întorcea pe uliţă cărând găleata de apă, se declanşează în sufletul ei un resort al nesupunerii, apt s-o facă să refuze, să nu-i mai fie frică nici de câini şi nici de oameni: „O altă Liliană crescuse, într-o clipă, sub căciuliţa de lână roşie, şi fata luă găleata şi se îndreptă spre casă cu un pas nou". Este schimbarea la faţă a „Cenuşăresei" ce dă de înţeles în desenul făcut la şcoală că cercul făcut cu creionul roşu menit să-i unească pe membrii unei familii „e dragostea care-i ţine împreună şi le leagă inimile una de alta, oriunde ar fi".

Dacă Liliana mai are un dram de speranţă, Luminiţa, ce-o aştepta pe maică-sa de 4 sau 5 ani, mereu în preajma Crăciunului, înţelege, în fine, din şuşotelile bunicilor că mama ei nu se va mai întoarce fiindcă s-a măritat în străinătate şi are şi-un prunc. Luminiţa se resemnează şi încearcă s-o ierte pe maică-sa, fiindu-i... milă de ea: „singură, acolo, printre străini, biata de ea".

Cătălin cel bălai şi cârlionţat rămâne doar cu bunicul după plecarea lui mami Alina. Trăieşte din amintirea şi îmbrăţişările mamei sale ca un îndrăgostit de prezenţa ei fermecătoare. Alina plecase împinsă de „nevoi şi ţara asta fără viitor", sfătuită de „un domn bine îmbrăcat", dar şi autopedepsindu-se (spre a munci şi trimite bani) fiindcă într-o seară nu mai avusese nici măcar o cană de lapte pentru copil. Cătălin îşi dă seama în mintea lui de vârsta grădiniţei că el e de vină pentru plecarea mamei, pentru căniţa aia de lapte pe care n-o mai primise ca de obicei. Acum, după ceva timp, din banii trimişi de mami, bunicul putea să cumpere lapte din belşug. Aşadar: „Acum avem lapte mamă, poţi să te întorci" caligrafiază cu litere de tipar Cătălin, eventuala scrisoare şi sfârşitul emoţionantei poveşti de viaţă din realitatea tangibilă, imediată a României.

Irina pare deja antrenată pentru „viaţa de fetiţă cu mama în străinătate", sufleţelul ei împietrise, nu se mai lăsă mângâiată sau sărutată nici măcar de ziua ei, nici cu vorba nici cu fapta, doar aşa putuse să reziste şocului provocat de despărţire. Numai că puiul de câine de pripas de care avea grijă, aducându-i de mâncare (substitutul de care pomeneam), nu înţelege prin ce trece puiul de om, şi după ce se satură cu laptele adus de Irina, vrea să fie mângâiat, drept care va fi mustrat de Irina, devenită după abandon „sălbatică şi arţăgoasă": „Hei, tu, chiar nu înţelegi? Dacă te mângâi, te vei lipi de mine ca o prăjitură cu miere şi atunci când am să plec ţi se va rupe sufletul în două".

Irina, dar mai ales Lisa din povestirea *O lume perfectă* (în care recunoaştem identitatea autoarei şi dulcele stil clasic al scriiturii care a revenit în forţă în proza euro-americană de azi), îşi continuă gândul: „Poate că nu-i asta soluţia... spuse încet, abandonându-şi într-un sfârşit mâna – botului umed şi flămând de mângâieri. Poate că lucrurile stau exact invers. Cu cât renunţi la mai multe cu atât ţi se dau mai puţine şi dacă îţi ascunzi speranţele într-un sertar prăfuit, de teamă să nu ţi le fure careva, s-ar putea să nu le mai găseşti nici tu."

O singură sugestie mi-aş permite, în privinţa echivalării italiene a cuvântului dor, de altfel intraductibil. Personal prefer formei din carte *voglia di, nostalgia di*, expresia *anelito*.

■ Geo Vasile

COMUNICAT USR

În ziua de 11 martie a.c. a avut loc şedinţa Comitetului Director al USR, în prezenţa preşedintelui USR, Nicolae Manolescu, a prim-vicepreşedintelui Varujan Vosganian, a vicepreşedintelui Gabriel Chifu şi a membrilor săi, Mircea Mihăieş, Calistrat Costin, Cassian Maria Spiridon, Leo Butnaru, Horia Gârbea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.

Ordinea de zi a cuprins o informare a preşedintelui USR, dl Nicolae Manolescu, asupra situaţiei Uniunii, anunţând redresarea financiară a USR: începerea derulării contractului de închiriere a Casei Vernescu, precum şi sprijinul serios promis de Ministerul Culturii revistelor ANUC, printre care şi cele ale USR. S-a discutat, de asemenea, despre mutarea sediului central al Uniunii la Casa Vernescu, din cauza retrocedării de către stat a Casei Monteoru moştenitorilor, în urma unui proces de anulare a donaţiei din 1945.

Vicepreşedintele USR, dl Gabriel Chifu, a prezentat stadiul proiectului Legii timbrului cultural, modificată în aşa fel încât să poată fi funcţională, precum şi modul de funcţionare şi tarifele Casei Scriitorilor „Zaharia Stancu" de la Neptun, care sunt afişate pe situl USR şi pe siturile filialelor USR. S-a hotărât încheierea unui protocol între USR şi Primăria Sectorului 2, în vederea organizării Centrului Cultural European Gara de Est 1903.

Comitetul Director a luat act de demisia doamnei Irina Horea din funcţia de vicepreşedinte al USR.

În ziua de 12 martie a avut loc şedinţa ordinară a Consiliului USR, care a început cu o informare a preşedintelui asupra situaţiei USR, cu un accent pe situaţia reală a Uniunii şi a procesului mutării din Casa Monteoru, care se va încheia în ziua de 15 aprilie. Dl Nicolae Manolescu a subliniat – a câta oară? – că tot ce se vehiculează prin mass-media în ultimele săptămâni sunt inexactităţi, evident direcţionate în atacuri la persoană. În urma retrocedării Casei Monteoru familiei Angelescu, birourile Uniunii se vor regăsi în Casa Vernescu, acolo unde au mai funcţionat o vreme şi în anii '90. În ce priveşte finanţarea activităţilor Uniunii, aceasta s-a reluat, cu o anume economie, reducerea salariilor cu 10 la sută şi reducerea personalului revistelor USR cu câte un post, ca urmare a încheierii contractului pentru spaţiul fostului cazinou de la Casa Vernescu şi a obţinerii unor finanţări de la Ministerul Culturii pentru revistele ANUC.

A fost prezentat raportul Comisiei de Cenzori privind anul financiar 2012. Prim-vicepreşedintele USR, dl Varujan Vosganian, a prezentat bugetul USR pe anul în curs, buget care a fost aprobat, prin votul membrilor Consiliului. Atât raportul, cât şi bugetul au confirmat redresarea financiară a USR.

Intense dezbateri au fost consacrate modificărilor aduse Statutului USR, în vederea desfăşurării mai eficiente a activităţilor diverse ale Uniunii. A fost votat de către membrii Consiliului Uniunii Scriitorilor din România **STATUTUL** modificat, aşa cum a rezultat din dezbaterile care au avut loc în Filiale şi din propunerile primite de Comisia de Statut.

Preşedintele Comisiei de Validare, dl Dan Cristea, a dat citire listei de membri stagiari care au avut dreptul să se titularizeze după cei trei ani prevăzuţi în statut. Dintre aceştia, o parte au devenit membri titulari. Menţionăm că în noul statut nu mai sunt prevăzuţi membri stagiari, urmând ca cei care au rămas stagiari să aştepte până când se fac cei trei ani care le permit definitivarea în USR.

Au fost luate în discuţie şi situaţiile revistelor „Memoria" şi „Secolul 21", care nu aparţin USR, dar au redacţiile la Casa Vernescu.

A fost ultima şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor care s-a ţinut în Sala Oglinzilor din Casa Monteoru.

Publicăm, mai jos, lista membrilor titulari, aşa cum a fost ea decisă de CUSR:

FILIALA ARAD
T. S. Khasis, Ana Rău Lehotska (scriitoare slovacă), Andrei Mocuţa, Mihai Vieru

FILIALA BUCUREŞTI
CRITICĂ: Nicolae Constantinescu
POEZIE: Denisa Mirena Pişcu
PROZĂ: Ioan Matei, Alexandru Păduraru, Daniela Zeca Buzura
TRADUCERI: Oana Frantz, Antoaneta Pleşa Lilica

FILIALA CLUJ
Ioana Sasu-Bolba

FILIALA CRAIOVA
Lavinia Similaru

FILIALA IAŞI
Catinca Agache, Călin Ciobotari, Stelian-Traian Dumistrăcel, Luminiţa Mihai, Dumitru Necşanu, Adrian C. Romila, Alexandru-Ovidiu Vintilă

FILIALA SIBIU
Rita Chirian

FILIALA SUD – EST
A.G. Secară

FILIALA TIMIŞOARA
Tudor Creţu, Doina Bogdan Dascălu, Bata Marianov, Aurelian Sârbu, Adriana Weimer

PRECIZARE

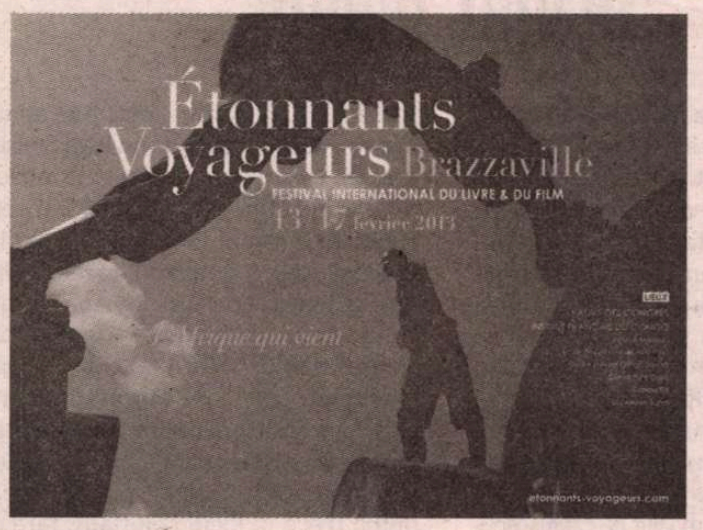
Ca să nu mai existe comentarii în necunoştinţă de cauză, reamintim membrilor USR acest articol din Statutul USR aprobat în 2009:

„Prezentul Statut poate fi modificat de către CUSR („Consiliul USR, numit în continuare CUSR..." art. 23)..." (Art. 61).

Ştiinţă şi religie

Savanţi şi Zei se intitulează cartea recentă a medicului şi scriitorului francez Bernard Debré, consacrată raportului dintre ştiinţă şi religie. Mai exact, autorul verifică prin intermediul ştiinţei contemporane o sumă de mituri străvechi, începând cu acelea din *Biblie*. Dumnezeu a creat lumea în şase zile, se spune, de exemplu, în *Geneza*. „Am încercat, mărturiseşte autorul într-un interviu din „Le Point" din 21 februarie, să găsesc un înţeles afirmaţiei despre crearea lumii în şase zile prin prisma cunóştinţelor actuale din astrofizică. După părerea mea, o zi corespunde unei anumite vârste a cosmosului. A doua zi a Genezei, bunăoară, aceea a separării aerului de apă, corespunde vârstei universului cu 4 miliarde de ani în urmă, când elementele se stabilizează pe planeta noastră. Celelalte zile biblice corespund de asemenea unor vârste ale planetei de acum câteva sute de milioane sau de miliarde de ani." Şi de ce n-am recurge la medicina contemporană ca să comparăm simptomele unor boli la care se referă pasaje din *Biblie* sau anumite întâmplări devenite mitice cu ceea ce ştiinţa contemporană ne poate spune despre ele? Afirmă Debré mai departe în interviu: „Când văd atâtea persoane pierzându-şi părul ca urmare a chimioterapiei sau care, din cauza unei supradoze, orbesc, nu pot să nu mă gândesc la Samson. A suferit oare Samson de o leucemie sau de un cancer? I s-a administrat un medicament sau a urmat o chimioterapie rudimentară? În epoca în care se pare că a trăit, şamanii şi vindecătorii utilizau diferite extrase naturale de tisă sau de brebenoc contra a ceea ce noi numim cancer iar lor li se părea ceva foarte misterios. Asta l-ar fi făcut pe Samson să rămână fără podoaba capilară şi să orbească. O idee interesantă este că epoca modernă implică o ruptură a barierelor dintre specii. Gene umane introduse în genomul vacii dau naştere insulinei umane. Nu e însă prima oară când barierele între specii sunt transgresate. Adam a dat fiecărei specii un nume. Dar până la Noe, căruia Dumnezeu i-a dat misiunea de a separa speciile urcate pe Arca sa, aceste bariere căzuseră în repetate rânduri, după cum citim în *Leviathan*. Textele greco-latine vorbesc despre himere şi despre alte fiinţe rezultate din încrucişarea speciilor, inclusiv a speciei umane. Numeroase sunt dovezile că oamenii din trecutul cel mai îndepărtat nu inventau poveşti la întâmplare, ci se foloseau de experienţa lor de viaţă cotidiană. Interpretate cu atenţie, miturile îşi dezvăluie o parte din adevărurile ascunse. ■

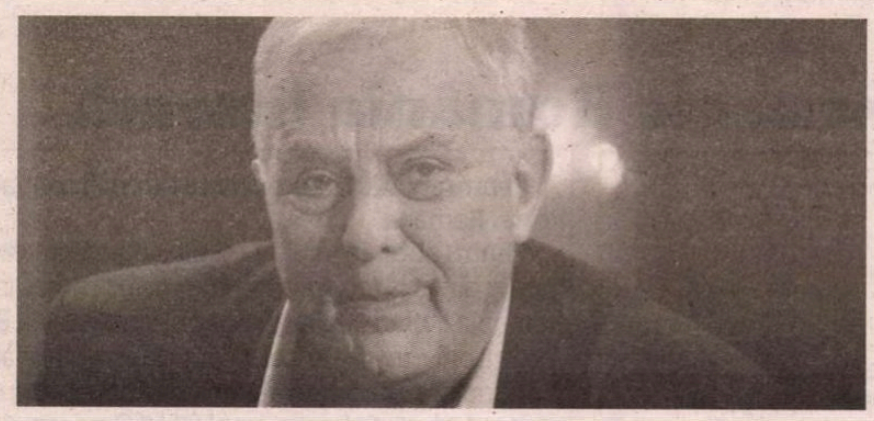
Cultura în ţara dictatorului



La jumătatea lui februarie, timp de patru zile, a avut loc la Brazzaville, capitala Congoului, prima ediţie a Festivalului „Uimitorii călători", cu participarea a 400 de scriitori, invitaţi să vorbească despre Africa şi despre libertatea de expresie. În marele auditorium pus la dispoziţie de autorităţi, două tablouri uriaşe ale preşedintelui Denis Sassou-Nguesso făceau propagandă „pentru o republică unită şi indivizibilă". Organizarea în Congo a Festivalului fusese ideea dictatorului, convins de necesitatea de a scoate ţara din izolare, după alegerea lui pentru al cincilea mandat consecutiv unei lovituri de stat. Cu toată prezenţa reprezentantului Organizaţiei Internaţionale a Francofoniei şi a ambasadorului Franţei la Brazzaville, discuţiile din Festival au fost animate şi critice la adresa dictaturii. Totul a debutat cu o sfidare: o tânără scriitoare congoleză, Gilda Moutsara, s-a urcat pe scenă şi, punând mâna pe microfon, sub nasul autorităţilor, a denunţat nepăsarea regimului faţă de poporul congolez, sărac într-o ţară bogată, şi lipsa de drepturi civile, inclusiv dreptul la liberă exprimare. Auditoriul a ovaţionat-o în picioare, spre jena oficialilor luaţi prin surprindere. Nu toate dezbaterile care au urmat au avut acelaşi caracter. Destui participanţi au crezut profitabil să manifeste indulgenţă faţă de regim, în speranţa că o conciliere va fi favorabilă culturii. Recunoaştem în ambiguitatea cu pricina una similară din regimurile comuniste europene: ce e în folosul culturii şi ce ţine de interesul regimului? Cui serveşte până la urmă propaganda, culturii sau dictaturii? ■

Femeile secolului Luminilor

Sub acest titlu, Philippe Sollers publică în „Le Nouvel Observateur" din 21 februarie o recenzie la o culegere de texte, – memorii şi jurnale, cele mai multe, – aparţinând unor femei din secolul XVIII francez: „Fabrica de intimităţi". E vorba de femei din toate clasele sociale, majoritatea, puţin sau deloc cunoscute, de la Madame de Staël, scriitoarea celebră, la Madame de Staal, *femme de chambre* a ducesei de Maine, căsătorită cu un bastard al lui Louis XIV. Uimitor este cât de bine scriu aceste doamne, indiferent de condiţia lor socială. Sau cât de remarcabile sunt portretele pe care le fac unora dintre contemporani. Dispreţuite în plin secol luminat de cei mai luminaţi bărbaţi, Jean-Jacques Rousseau, printre ei, femeile îşi iau după trei veacuri o revanşă strălucită. Iată pasajul final din recenzia lui Sollers: „În fine, legendara Germaine de Staël, Mlle Necker, numită Minette. Îi citim cu interes *Jurnalul inimii mele*. Rezultă din el că nu există pentru ea decât un singur bărbat: *papa*. Despre soţul ei, ne spune că, dacă dansează, „inima lipseşte din mişcările lui". Scena cea mai nostimă este aceea în care *papa* îşi invită fiica la dans; în braţele tatălui ei, fiica i se adresează (încă) logodnicului frigid: Priviţi, Domnule, cum se dansează cu o domnişoară de care eşti îndrăgostit! Adevărat, prea adevărat, şi Germaine se îndepărtează plângând. Nu există, cu siguranţă, decât *papa* pe lumea aceasta." ■

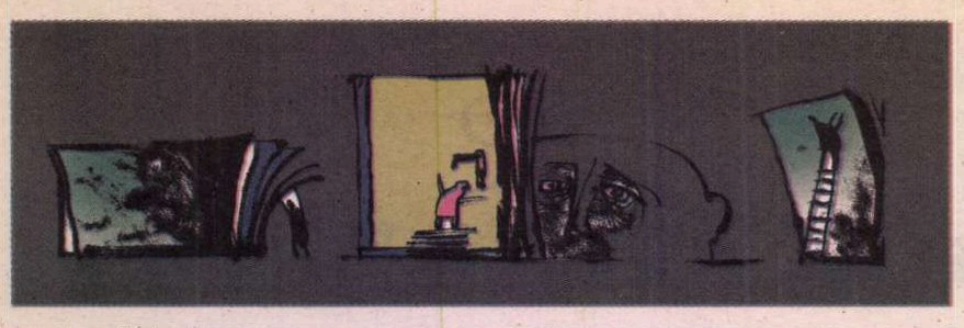


Vrăjitoare şi vampiri

O stranie expoziţie găzduieşte între 5 martie şi 9 iunie Musée d´Orsay din Paris: „Romantismul negru de la Goya la Max Ernst (1770-1940)". Sub egida *Îngerului bizar* al lui Poe, expoziţia cuprinde operele cele mai importante ale goticului şi romantismului. Mai întâi, o galerie de personaje înspăimântătoare din literatură şi din arta plastică, de la Frankenstein al lui Mary Shelley la fantomele lui Walpole din *Castelul Otrante*, de la satirii marchizului de Sade la *Capriciile* lui Goya, de la desenele lui Blake la Delacroix şi Hugo. Nu lipsesc *Coşmarul* lui Füssli din 1781, *Vampirul* lui Munch din 1893, *Trei femei şi trei lupi* al lui Samuel din 1892 sau teribilul *Dante şi Virgilius* al lui Bouguereau din 1850. A apărut totodată cartea clasică a lui Mario Praz intitulată *Carnea, moartea, diavolul în literatura secolului XIX. Romantismul negru.* ■

La ce foloseşte arderea cărţilor

Într-un moment în care toată lumea e cu ochii pe arderea de către islamişti a manuscriselor de la Tombuctu (40.000 din 300-600.000), apare în *Livre de poche*, ca urmare a intrării operei lui Stefan Zweig în domeniul public, o biografie mai puţin cunoscută a autorului foarte cititei biografii a Mariei-Antoaneta. Cartea se cheamă *Conştiinţă contra violenţă* şi povesteşte viaţa lui Sébastian Castellion (1515-1564), un Voltaire al secolului său, din care Zweig citează multe lucruri memorabile: „A ucide un om nu înseamnă a apăra o doctrină, înseamnă pur şi simplu a ucide un om". Castellion a fost ars pe rug la Geneva, din ordinul lui Calvin. Lemnele de foc erau propriile cărţi! ■



12
5 948391 040074

Ochiul magic

Ipocrizia noastră cea de toate zilele

Să recunoaştem: în atâtea situaţii, practicăm toţi o ipocrizie în care ne abandonăm fără ezitări, deşi nu ne face bine. Exemple din viaţa literară? I-am văzut pe atâţia colegi ai noştri lamentându-se că se pierde sediul din Calea Victoriei 115, unde, prin bunăvoinţa Primăriei Capitalei, funcţiona USR, un sediu de care ei se simt atât de legaţi încât nu se pot închipui fără el. Am fi fost tentaţi să-i credem dacă nu ne-am fi amintit că, de curând, spre sfârşitul anului trecut, când USR a organizat acolo importante evenimente literare, luminând şi încălzind sărbătoreşte – cu ce eforturi! – Casa Monteoru, acei colegi ai noştri care se topesc de grija şi de dragul acelui imobil au ocolit locul, de parcă ar fi fost ciumat, nu însăşi casa lor. La fel: foarte mulţi oameni ne-au dat semnale că sunt disperaţi fiindcă nu găsesc pe piaţă revista **România literară**, publicaţie, declară, patetic, *sine qua non* pentru ei ca intelectuali. Şi iarăşi am luat drept bune spusele lor şi n-am avut linişte până nu am încheiat un contract de difuzare cu o firmă, *Inmedio*, care trimite revista cam peste tot în Bucureşti şi în ţară. Bucuroşi, ne-am zis, că am rezolvat setea de lectură a cititorilor frustraţi, iubitori de **R.I.** Dar, surpriză, returile după prima lună ne arată că între vorbe şi fapte e o uriaşă diferenţă, iar sinceritatea, onestitatea nu sunt nici în acest caz haina noastră cea de toate zilele, ci dulcea ipocrizie.

O fugă mai păguboasă decât un cutremur de pământ

În revista *22* (nr. 10, 12-18 martie), Liviu Ţăranu, cercetător CNSAS, încearcă să răspundă la o întrebare care preocupă lumea românească şi nu numai: *De ce a defectat Pacepa?* Trei sunt ipotezele sale privind cauzele defectării lui Ion Mihai Pacea, care „rămâne în istorie drept cel mai înalt demnitar din blocul sovietic căruia i s-a acordat azil politic într-o ţară NATO". Prima ipoteză, lansată de însuşi Pacepa şi nesusţinută de nicio altă sursă, este aceea că generalul a trecut în tabăra cealaltă când Ceauşescu i-a cerut să pună la cale asasinarea directorului secţiei române a postului de radio Europa Liberă: „La 22 iulie, Ceauşescu m-a chemat la Neptun şi mi-a ordonat să organizez asasinarea duşmanului său principal, Nöel Bernard. (...) Asta mi-a umplut paharul." A doua variantă luată în calcul motivează defecţiunea prin aceea că Pacepa a rămas în Occident ştiind că avea să fie mazilit de Ceauşescu, fiindcă era implicat în tot felul de „ilegalităţi şi acte de corupţie". În fine, mai există o presupunere, vehiculată chiar de Securitate, prin care generalul ar fi fost agent al americanilor recrutat de aceştia cu 20 de ani înainte de anul 1978, când s-a produs efectiv fuga sa. Adevărul nu-l vom cunoaşte decât atunci când se vor deschide arhivele americane. Oricum, să amintim că, actualmente, generalul Ion Mihai Pacepa este total reabilitat de Justiţia din România: el este repus în toate drepturile militare şi civile, averea confiscată urmează să i se restituie, iar pensia să îi fie recalculată. Să nu uităm, este vorba despre acela a cărui fugă, în iulie 1978, a fost pentru statul comunist român un eveniment „mai păgubos decât cutremurul din anul precedent".

Un an prea bogat în poezie?

În numărul precedent, comentând nominalizările la Premiile Observatorului Cultural, Cronicarul remarca unele absenţe la capitolul Poezie. În numărul 407 (14-20 martie) al *OBSERVATORULUI CULTURAL*, chiar redactorul-şef al revistei, Carmen Muşat, trece în revistă apariţiile notabile din domeniul poeziei şi atestă faptul că lista absenţilor este mult mai mare. În 2012, anul luat în discuţie, au publicat volume de versuri Şerban Foarţă, Nora Iuga, Constantin Abăluţă, Paul Vinicius, Ramona Fotiade, Mihail Gălăţanu, Anca Mizumschi, Gheorghe Iova, Alexandru Muşina, Matei Vişniec, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T. Coşovei, Liviu Antonesei, Nicolae Prelipceanu, Aurel Pantea, Liviu Georgescu, Rita Chirian, Ofelia Prodan, Andra Rotaru, Petru M. Haş, Iulia Militaru, Anca Bucur, Ana Dragu. Punând faţă în faţă toate aceste nume ale „refuzaţilor", reamintite de Carmen Muşat, cu cele care au fost reţinute pentru premii, apare limpede ideea că juriul care a decis se află într-o situaţie stânjenitoare: oricând, pierzătorii ar putea trece în locul celorlalţi, fără ca aceasta să mire pe cineva.

Un monument al Marii Uniri

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* (nr. 122, 12 martie), Ruxandra Garofeanu semnează un articol intitulat „Două pe faţă, două pe dos", în care discută proiectul monumentului dedicat Centenarului Marii Uniri, care se va sărbători în anul 2018. Ne-a interesat cazul prezentat de Ruxandra Garofeanu întrucât ni se pare că iese din regula locului (unde totul pare însăilat, în ultimul moment), adică e un exemplu de lucru făcut cu cap, gândit cu mult timp înainte şi din perspectiva a ceea ce e cu adevărat definitoriu pentru memoria colectivă. Aşadar, încă de acum 6-7 ani, o seamă de asociaţii, ca şi membri ai Academiei Române au făcut efortul să iasă din tipica delăsare românească, propunându-şi să lege un mare eveniment istoric de un semn vizual reprezentativ: drept care au organizat un concurs cu un juriu pentru un Monument al Marii Uniri. A fost ales cîştigătorul, proiectul propus de Ioan Bolborea, autorul *Caragialianei* din faţa Teatrului Naţional. Iată cum descrie Ruxadra Garofeanu acest viitor monument: „După numeroase variante la care a acces, Bolborea a optat pentru cea mai elocventă, cea a emisferei de la suprafaţă, căreia i se subînţelege jumătatea subterană, alcătuind laolaltă simbolul perfecţiunii transmis de la Pitagora şi Platon până-n contemporaneitate. Gândită în final într-un material transparent, foarte la modă în arhitectura zilelor noastre, fie din spirit de imitaţie, fie prin amortizarea simţitoare a costurilor, alunecând adesea spre soluţii ce atrag după ele oboseala progresivă a privirii, gândită în sticlă industrială, nu de Murano sau Boemia, gracilă, pretenţioasă şi scumpă, semisfera e brăzdată de trei şiruri umane, consonând cuvintelor *Imnului*: «*Hai să dăm mână cu mână...*» În acelaşi timp, sugerează şi ideea unei solidarităţi, a unei bariere: «*Pe aici nu se trece...*»" Problema e dacă, într-adevăr, proiectul va prinde viaţă şi unde anume în Bucureşti se va amplasa monumentul.

Cum să ne ferim de derapaje

În *DILEMA VECHE* (nr. 474, 14-20 martie), Ovidiu Nahoi, la rubrica sa intitulată *EU şi UE*, discută despre modificarea Constituţiei şi aşază punctul său de vedere sub o întrebare întemeiată: *Cum să nu semănăm cu Ungaria?* Fiindcă, într-adevăr, se cade să ne ferim de o asemenea asociere acum când, constată comentatorul, „Ungaria redevine copilul-problemă al Uniunii Europene", după ce „majoritatea parlamentară de la Budapesta a votat, la începutul acestei săptămâni, controversatele modificări ale Constituţiei ungare", prin care „Curtea Constituţională a devenit o instituţie decorativă, libertatea presei, libertatea religioasă şi cea de opinie sunt restrânse, ba chiar şi libertatea de mişcare a cetăţenilor – din moment ce absolvenţilor universităţilor de stat le este impus un stagiu obligatoriu în ţară." În opinia lui Ovidiu Nahoi, pentru ca ţara noastră să evite derapajele de tip maghiar, acum, la modificarea propriei noastre Constituţii, ar trebui „să pună în centrul dezbaterilor libertăţile şi nu răfuielile politice". „Liderii politici ar trebui să dea dovadă de bunăcredinţă şi de respect faţă de valorile europene." – mai adaugă Ovidiu Nahoi. Dar sunt ei animaţi de astfel de sentimente? Autorul pare să se îndoiască şi nici noi nu suntem siguri.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

13

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 29 martie 2013 24 pagini 2,5 lei

istorie literară

Poetul X.

Figura anonimului în comunitatea de la Sburătorul

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Ideologie şi foamete

• Poemul săptămânii de ROBERT ŞERBAN

• Versuri de LEO BUTNARU

• ADRIAN MUREŞAN: N. Steinhardt şi genul eseistic

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU

• Semn de carte de GHEORGHE GRIGURCU

• Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE

• Prin anticariate de SIMONA VASILACHE

• Comentarii critice de PAUL CERNAT, MARIUS MIHEŢ

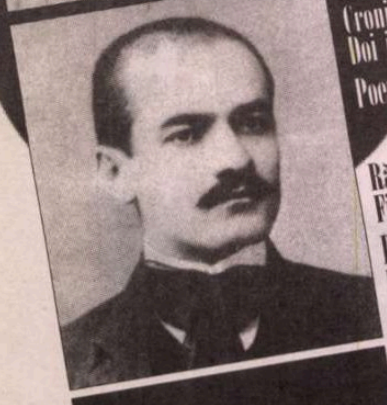
• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI

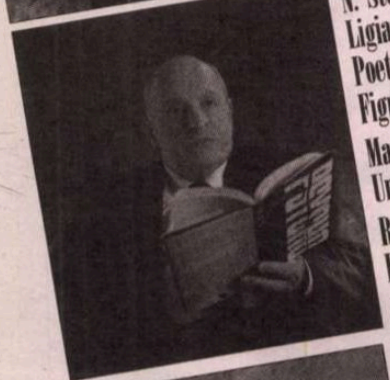
• GRETE TARTLER: Cum traducem textele medievale?

Amintiri de peste mări şi ţări de ANTOANETA RALIAN

MADRID

Biblioteca Județeană





Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Ideologie și foamete
Poemul săptămânii de Robert Șerban
Doi copii, o revistă, tata, bunicii — p. 3
Constantin Cublesan — p. 4
BIBLIOGRAFIA MARIN PREDA
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 5
Luptele criticii literare
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un șir de „sincerități" — p. 6
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Doi insurgenți
Poeme de Leo Butnaru — p. 8
Răzvan Andrei — p. 9
Filozofie sau literatură?
Paul Cernat — p. 10
Istoricul literar, canonul și politicul
Adrian Mureșan — p. 11
N. Steinhardt și genul eseistic
Ligia Tudurachi — pp. 12-13
Poetul X.
Figura anonimului în comunitatea de la Sburătorul
Marius Miheț — p. 14
Umorul deriziunii
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Romulus Cioflec și ziarul „Românul"
Poem de Florica Bud — p. 16
Locul meu cu Mame
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Suflete încăpățânate
Gabriel Coșoveanu: Cartea de publicistică — p. 17
Scriitorul ieșit din carapace
Iulia Iarca: Cartea de proză — p. 17
Povestiri din comunism
Liana Tugearu — p. 18
Arta cositorului
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Psychodrame hitchcockiene
Interviu cu Ciprian Șinlea — p. 20
Situația traducătorului literar în Europa de Est
Grete Tartler
Cum traducem textele medievale? — p. 21
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian
Madrid — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„ideologie și foamete"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

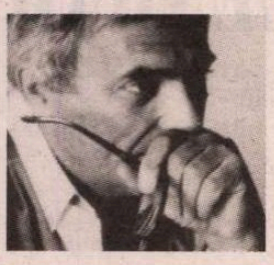
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Ideologie și foamete

Două cărți – *Tărâmul morții* de Timothy Sneyder, ediții în engleză, franceză și română, și *Europa barbară* de Keith Lowe, ediții în engleză și franceză, – descriu atrocitățile comise în Europa mijlocului de secol XX de către comunism, nazism și naționalism.

Cele două cărți se completează de minune: prima se referă la crimele, bine cunoscute, contra țăranilor ucraineni și ruși, ordonate de Stalin între 1930 și 1933, și la cele ale lui Hitler de după 1941 contra evreilor și slavilor, a doua, la crimele, astăzi uitate, dintre 1945 și 1950, comise de naționaliștii cehi, sârbi, polonezi,ruși și ucraineni contra diferitelor minorități conlocuitoare.

Spre a începe cu cele din urmă, trebuie spus că nu s-a vorbit aproape deloc despre faptul că, în anii de imediat după război, oficialitățile din Praga i-au obligat pe nemți să poarte *la croix gammée* cusută pe haine, reînființând pentru ei lagărul de la Theresienstadt, că milițiile naționaliste poloneze au creat lagărul de la Zgoda pentru ucraineni și nemți, că ucrainenii au răspuns prin masacrarea polonezilor care trăiau în Ucraina, iar Tito a decis exterminarea a 70 000 de ustași croați. Totodată, în Lituania și Estonia a avut loc un război de gherilă contra Armatei Roșii, care a durat până în 1950, iar în Grecia, un război civil între comuniști și naționaliști. Despre rezistența anticomunistă de la noi, din munți, și despre reprimarea ei de către Securitate, Keith Lowe nu are, se pare, cunoștință.

Tărâmul morții examinează pe baza unei bibliografii imense uciderea prin înfometare a peste trei milioane de țărani, majoritatea ucraineni, ca și deportarea altor milioane în Gulag, precum și exterminarea evreilor și slavilor de către Hitler. Las deocamdată deoparte acest din urmă tragic capitol, ca să ajung la tema propriu-zisă a notelor de față: mascarea ideologică a crimelor staliniste. E îndeobște recunoscut faptul că hitlerismul n-a avut, propriu vorbind, ideologie: doctrina ariană proclama fățiș necesitatea exterminării raselor inferioare. Spre deosebire de fascism, doctrina comunistă este impregnată de ideologie, în sensul dat chiar de Marx termenului încă din 1846, în *Ideologia germană*, unde o definește ca pe o formă de răsturnare a realității, asemenea celei de pe placa negativă a fotografiei, menită să pună la dispoziție claselor exploatatoare un mijloc eficient de a ascunde realitatea exploatării. Ideologia opune realității cuvântul. Analiza lui Timothy Sneyder oferă exemple de un uluitor cinism pentru felul în care Stalin explica foametea care a ucis milioane de țărani. Îl voi alege pe cel mai stupefiant. Ca să nu trebuiască să dea vina pe efectul colectivizării forțate, care a diminuat drastic producția de cereale, și pe o rechiziționare aberantă, inclusiv a sămânței necesare recoltei următoare, Stalin a tras concluzia, devenită doctrinară, că foametea e un „basm" și că țăranii fac tot ce pot ca să moară numai și numai spre a compromite comunismul. Așa se face că niște nenorociți, care ajunseseră să se târască în patru labe la cimitir, unde își aveau groapa, ca să nu fie batjocoriți de junii comsomoliști sosiți în haite de la oraș ca să-i prade de ultimul gram de grâu sau de carne, au fost catalogați dușmani de clasă și împușcați pe capete, dacă au avut nesansa de a nu muri de foame la timp sau de a nu fi socotiți în stare să reziste călătoriei în trenurile morții spre Siberia.

Se pune, firește, întrebarea dacă Stalin însuși credea în această explicație dată de el însuși tragediei. Spre deosebire de liderii comuniști ucraineni, care se aflau la fața locului și îi expediau mesaje disperate sau de emisari cinici, precum Molotov sau Kaganovici, care și ei văzuseră cu ochii lor mormanele de cadavre, Stalin traversase o singură dată Ucraina în tren ca să-și petreacă un lung concediu la Soci. La fel ca Marx care teoretiza soarta muncitorilor industriali exploatați de patroni, fără a fi călcat pragul unei fabrici, Stalin își baza ideologia pe o realitate de care nu avea cunoștință directă. Sau, dacă avea, una indirectă, prefera s-o ignore.

Prin anii 1980, am auzit prima oară expresia „muncitori grupați", ceea ce însemna în jargonul ideologic ceaușist *aflați în grevă*. M-am întrebat dacă expresia nu e cumva pentru presă. Evident, nu era, căci n-a devenit publică niciodată. Se adresa, așa dar, urechilor lui Ceaușescu și era menită să i le cruțe, nu de aflarea adevărului, ci de exprimarea lui nemijlocită. Și asta tot ideologie este, ca orice adevăr ascuns, fie și pe jumătate. Îmi închipui că Ceaușescu știa că muncitorii fac grevă. Dar prefera termenului consacrat pentru regimurile capitaliste un termen care să nu pună greva de pe platforma de la Govora, Oltchim de azi, căci despre ea e vorba, în aceeași oală cu grevele din țările capitaliste.

În ce-l privește pe Stalin, răspunsul dacă știa ori nu e mai puțin clar. Mai bine zis, el lasă loc unor interpretări diferite. Eu o aleg fără ezitare pe cea mai simplă, chiar dacă istoricii o vor găsi simplistă: știa și recurgea la uciderea în masă a țăranilor din motive politice, mascarea adevărului ajutându-l să încheie socotelile cu o clasă socială refractară față de comunism și, totodată, să folosească mesajul ideologic ca mijloc de convingere a masei de activiști ai partidului că ideea comunistă e capabilă să învingă orice opoziție. Nu cu țăranii ucraineni voia el să construiască societatea comunistă, ci cu activiști obedienți, cu creierul spălat ideologic. Fanatismul tinerilor comsomoliști ilustrează tocmai forța de convingere pe care ideologia o poate avea. Stalin știa foarte bine pe ce contează. Milioanele de morți de foame dovedeau tăria lui de caracter ca promotor al victoriei finale a comunismului. Iar exemplul lui se cuvenea urmat de toți fără nici o ezitare. ■

■ poemul săptămânii de robert șerban

Doi copii, o revistă, tata, bunicii

din când în când
trebuie să publici în **România literară**
la fel cum trebuie să-ți vezi bunicii
din când în când
indiferent cât de departe stau

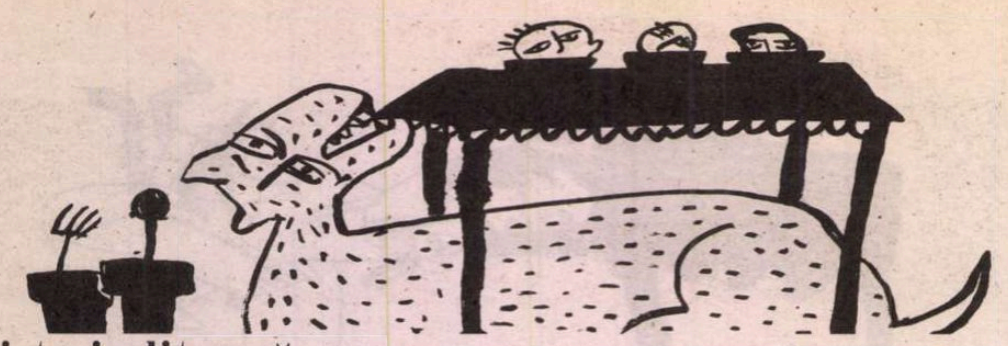
texte noi țapene bine croite
ca hainele cu care vei fi îmbrăcat
când deschizi ușa celor doi bătrâni:
i-ar durea inima să te vadă jerpelit și vai de tine

din când în când
trebuie să cumperi **România literară** de la chioșc
nu să o citești doar pe internet
fie și pentru că tatăl tău
are debaraua plină cu toată colecția revistei

ce facem cu ea?
te întreabă uneori
iar tu nu mai știi deloc răspunsul
de când ai doi copii
dintre care unul ar putea avea nevoie de spațiu
iar altul
de literatură ■

fototeca românieI literare

Marin Sorescu, D.R. Popescu – 1985
Foto: Ion Cucu



istorie literară

■ constantin cubleşan

BIBLIOGRAFIA MARIN PREDA

Pentru cercetătorii fenomenului literar (autohton sau străin) bibliografiile marilor scriitori sunt instrumente de lucru extrem de importante. Pe vremuri – iată cum timpul ne obligă la istorie – Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică realizase o serie de asemenea sinteze, monumentale, consacrate unor Iorga, Blaga, Slavici, Xenopol ş.a., pe care în zilele noastre e greu să ne-o imaginăm ca putând fi continuată.

Asta pentru că implică mari costuri financiare, la care nici o editură, se pare că nu este câtuşi de puţin tentată să se angajeze, cu siguranţă şi pentru tirajul restrâns în care se difuzează asemenea lucrări. Peste tot în lume, de altfel. Dar, şi mai sigur, pentru că sunt greu de găsit salahori filologici dispuşi a se înhăma la un asemenea travaliu de bibliotecă, de lungă durată, prost plătit şi rămas mereu izolat într-un soi de anonimat în faţa marelui public, având doar recunoştinţa specialiştilor şi garanţia (vai, cât de puţin mai contează!) consemnării în tratatele de istorie literară. Iată însă că un distins cercetător, dintr-o generaţie nu tocmai tânără, pasionat de universul scrisului românesc, Stan V. Cristea, s-a apucat, de unul singur, să realizeze bibliografia – deloc lesnicios a fi sistematizată – unuia dintre cei mai importanţi prozatori ai noştri de după război (dacă nu cumva chiar cel mai important), Marin Preda, pe care cu exagerată modestie o intitulează doar *Repere bibliografice*, în ciuda faptului că ea conţine mai mult de şapte mii o sută de poziţii, în peste şase sute de pagini (Stan V. Cristea, *Marin Preda. Repere bibliografice*. RCR Editorial, Bucureşti, 2012). Este o lucrare de temelie în studiul operei şi vieţii autorului *Moromeţilor*, dar şi a traseului evolutiv al prozei naţionale de-a lungul câtorva decenii învolburate, în care acesta s-a implicat – s-a format şi s-a împlinit – impunând o linie directoare de ţinută artistică şi morală, nu mai puţin, cu totul personală, fiind o *marcă* în literatura noastră postbelică. „Opera lui Marin Preda rămâne singulară în literatura română contemporană – zice domnia-sa într-un amplu excurs cronologic asupra vieţii scriitorului, motivându-se, dacă mai era cumva nevoie – întrucât, se bazează pe un sistem de valori etice şi propune o morală ce integrează libertatea spiritului şi respectul valorilor fundamentale, pornind de la perspectiva tradiţională, dar circumscrisă contextului civilizaţiei contemporane, omul şi istoria fiind în fapt dimensiunile esenţiale ale acesteia".

Structurată pe patru mari paliere de sinteză, *bibliografia* realizează mai întâi o amplă panoramă a biografiei scriitorului („Reperele biografiei"), urmărită în detalii, de la naştere, în contextul familial şi al satului natal, pentru ca apoi să parcurgă, pas cu pas, în acumulări de date, evoluţia etapelor întregii vieţi, cu situarea acestora în momentele specifice ale istoriei sociale, culturale, politice etc. ale veacului pe care l-a traversat şi implicit ale ţării.

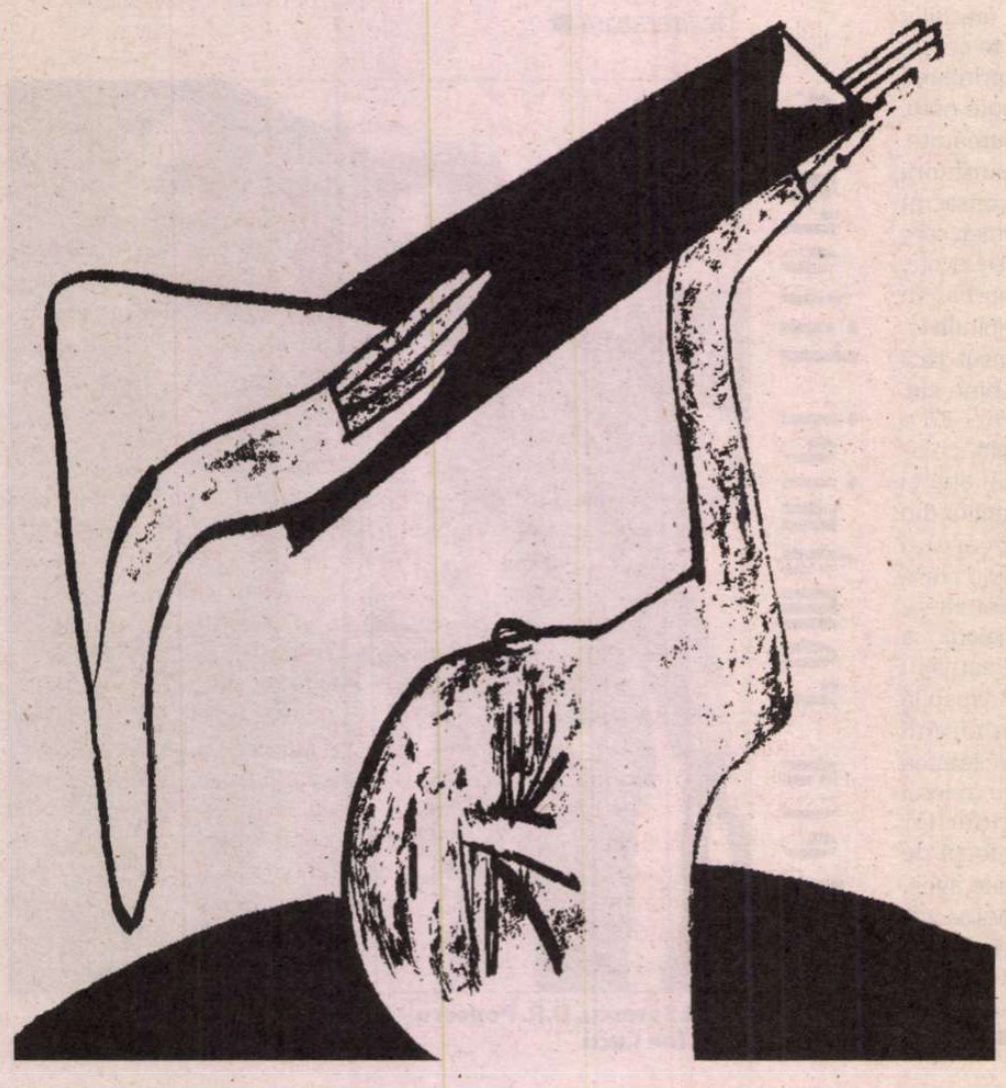
„Reperele operei" ocupă, cum era firesc, spaţiul cel mai întins al repertoarului, cu menţionarea tuturor volumelor originale, în ediţii princeps, în ediţii următoare, în traduceri, prezenţa în reviste atât a unor fragmente din romane, cât şi a povestirilor, nuvelelor ş.a., în antologii, apoi publicistica, memorialistica, corespondenţa etc., etc., totul într-o exemplară sistematizare pe ani, în aşa fel încât oricine din cei interesaţi, poate obţine cu uşurinţă şi în timp util, orice informaţie dorită.

Un capitol de mari proporţii este consacrat receptării critice a operei lui Marin Preda („Reperele receptării") şi acesta organizat metodic, în *Referinţe în volume* şi *în periodice*. Sunt menţionate astfel studiile, eseurile, articolele de sinteză ori pe tematici variate, comentariile din istoriile literare, din dicţionare, enciclopedii şi lexicoane, alături de interviurile acordate, de convorbirile cu alţi scriitori, cât şi cele privindu-l pe scriitorul însuşi. O parcurgere aparte se face tuturor referinţelor produse în timp, în diversele periodice din ţară şi din străinătate etc.

De mare utilitate sunt „Indicii", structuraţi cu o rigoare de statistician, pe nu mai puţin de treizeci de segmente, de la indicii volumelor, a prozelor scurte la indicii articolelor, a referinţelor ş.a., dar şi indice ale personajelor din operele scriitorului, indice ale periodicelor la care a colaborat etc. Un alt segment este acela al indicelor de nume ale autorilor care l-au comentat pe scriitor, ale traducătorilor, ale autorilor comentaţi de Marin Preda însuşi ş.a., indicele unor denumiri de localităţi ce apar în scrierile acestuia şi, în fine, cuprinzător în totul, un indice general de nume. Nimic nu pare să-i fi scăpat atenţiei bibliografului care dovedeşte o impecabilă disciplină a sistematizării.

Monumentală prin concepţie şi realizare, *Bibliografia Marin Preda*, alcătuită de Stan V. Cristea, se impune ca un model pentru tinerii cercetători în domeniu şi, mai ales, ca un îndemn, ca un imbold pentru realizarea, în continuare, a unor asemenea instrumente de lucru, fie de către cercetători individuali, fie de către colective ale instituţiilor de profil (iată sugestia unor teme bibliografice pentru proiecte de granduri în Facultăţile de Litere, de Filologie, din ţară).

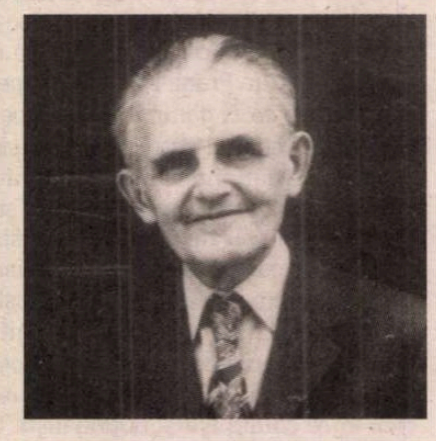
Bibliografia Marin Preda oferă o imagine de ansamblu, impresionantă, privitoare la *arhitectura* operei, la receptarea ei critică, dar şi la *construcţia* unei vieţi artistice aşa cum şi-a organizat-o şi şi-a urmat-o scriitorul însuşi („preocupat de destinul său de creator"), impunând profilul unui scriitor de mare anvergură, din literatura noastră contemporană. Sinteza se vrea a fi un omagiu adus lui Marin Preda la împlinirea a 90 de ani de la naştere (5 august 1922), iar meritul lui Stan V. Cristea în realizarea ei este unul ce trebuie evidenţiat cu prisosinţă. ■



CALENDAR

29.03.1815 – s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 – s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 – s-a născut Corina Matei Gherman
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit **Edgar Papu (n. 1908)**



31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut **Nichita Stănescu (m. 1983)**

31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)

31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)

1.04.1881 – s-a născut Octavian Goga (m.1938)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameșteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureșan
1.04.1956 – s-a născut Monica Rohan

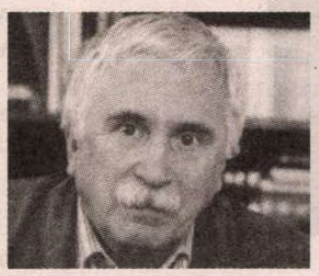
2.04.1851 – s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 – s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1943 – s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1954 – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1964 – s-a născut Ghenadie Postolache
2.04.1969 – s-a născut Liubinca Perinaț-Stancov
2.04.1970 – s-a născut Dan Ionescu

3.04.1893 – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1934 – s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1944 – s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 – s-a născut Florentin Popescu
3.04.1950 – s-a născut Soril Miavoe
3.04.1956 – s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 – s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 – a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 – a murit Petru Cârdu (n. 1952)

4.04. 1901 – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04. 1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04. 1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04. 1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04. 1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04. 1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04. 1967 – a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
4.04. 1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04. 1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Luptele criticii literare

Pentru Alex Goldiș, născut în 1982, obiectul cercetării pe care a întreprins-o în *Critica în tranșee* (Ed. Cartea Românească, 2011) ține de istorie.

Pentru unul ca mine, născut ceva mai demult, obiectul aceleiaşi cercetări ţine de istoria *trăită*. M-am aflat, am vrut sau nu am vrut, în tranşeele luptelor literare purtate de criticii şaizecişti, reconstituite de Alex Goldiş cu nedezmințită rigoare, cu mare scrupul documentar şi, aş spune, cu multă dăruire. A rezultat, cum constată pe drept cuvânt Mircea Martin, „un studiu care se anunţă a fi o carte de referinţă pentru istoria criticii literare româneşti".

Am trăit eu însumi, aşadar, începusem să spun, în ambianţa luptelor de tranşee evocate de Alex Goldiş, dar nu din perspectiva experienţei personale îi voi comenta aici cartea. Obiectivarea îmi pare a fi cea mai potrivită atitudine faţă de o astfel de lucrare, după cum autorul însuşi a adoptat-o în cuprinsul ei. Îşi face din obiectivare (obiectivitate) un criteriu peste tot respectat.

Avem astfel de la Alex Goldiş, acest foarte activ tânăr critic şi istoric literar, lucrarea cea mai substanţială de până azi consacrată renaşterii criticii noastre, reînfiinţării acesteia, după ce practic fusese desființată în anii proletcultismului. În vorbe i se atribuiseră criticii rosturi îndrumătoare, dar în fapt fusese scoasă din joc.

Încă în subtitlu (*De la realismul socialist la autonomia esteticului*) Alex Goldiş enunţă datele procesului pe care îl va urmări în carte, bornele între care acest proces se desfăşoară, punctul din care pleacă şi acela în care ajunge. Toată literatura postbelică va fi implicată, desigur, în amintitul proces şi nu numai critica, dar cu atât mai mult critica într-un context în care i se atribuiau „răspunderi" şi în care ideologicul împânzea tot orizontul. Abordarea numai a „literarului" era mai degrabă un delict, atrăgând învinuirea gravă de estetism.

Interesat de „sistemul critic din anii '60", Alex Goldiş s-a văzut obligat să coboare, pentru a-l putea explica, până în 1948, anul funest de graniţă dintre cele două feluri de societate şi de cultură. Confruntarea cu ceea ce a fost realismul socialist nu putea fi evitată. Cercetătorul de azi constată, în ce priveşte critica, retrogadarea de două ori a acesteia, pe de o parte faţă de noua literatură şi pe de alta, faţă de noua viaţă. Literatura însăşi, adică poezia, proza, dramaturgia, rămânea, susţineau ideologii timpului, mereu în urma vieţii, un fapt pentru care critica purta o anume răspundere, dacă nu cea mai mare. În numeroase articole din „Scânteia" sau din alte publicaţii oficiale era incriminată critica, un fel de „ţap ispăşitor" , spune Alex Goldiş, răspunzătoare de toate eşecurile unei literaturi rămase ea însăşi, cum se susţinea, mereu în urma vieţii, a realităţilor sociale în necontenită devenire.

Examinând epoca literară de după 1948, Alex Goldiş constată existenţa unui prim realism socialist, până prin 1953, integral, fără nici o fisură, dominat de „ideologia compactă", neadmiţând preocupări pentru varietate sau pentru valoarea estetică. Ar fi de văzut apoi un al doilea realism socialist, „minimalist", ulterior lui 1953, anul morţii lui Stalin, îngăduind unele relaxări şi lărgirea „paletei tematice". Activi în amândouă fazele sunt cam aceiaşi critici, Mihai Novicov, Nicolae Moraru, Silvian Iosifescu, N. Tertulian, Ion Vitner, Mihail Petroveanu, Vera Călin, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, unii păstrându-şi intransigenţele ideologice şi în a doua fază, alţii devenind, în această a doua fază,mai flexibili, preocupaţi şi de calitatea literară, de aspecte stilistice. Unii chiar dau semne de „revizionism", ca M. Petroveanu, cu al său *Babel armonios*, în care pleda pentru plurivalenţă, pentru admiterea diversităţii de formule. Climatul părea să încurajeze desprinderea de dogmatism, dar momentul real al acestei desprinderi încă mai trebuia aşteptat. Petroveanu este dezaprobat oficial şi la fel alţi scriitori şi critici (L. Raicu, Radu Cosaşu) care făcuseră (schiţaseră, mai bine zis) gesturi inconformiste. Neaşteptat este faptul că tocmai unul din criticii care păruseră să încurajeze astfel de gesturi, Ov. S. Crohmălniceanu, le va condamna, în 1960, în cei mari duri termeni. Constrâns de factorii politici, după cum se poate bănui, va ataca în broşura *Pentru realismul socialist* „încercările revizioniste", „negativismul" şi „empirismul târâtor", „spiritul modern" cultivat de revista „Steaua", pe L. Raicu, pentru că insista „asupra sentimentului de concret în literatură, neglijând aproape complect factorul ideologic", pe Radu Cosaşu pentru „neorealismul ostentativ", pe Nichita Stănescu pentru îndrăzneli imagistice în fond benigne. Dezavuaţi erau de Crohmălniceanu şi revizioniştii din exterior, Jan Kott, Milan Kundera, Marek Hlasko, Georg Lukacs, la fel „dramaturgii absurdului" Bekett şi Ionesco. Broşura demascatoare a lui Ov. S. Crohmălniceanu, evident comandată, marchează o tentativă târzie de revenire la realismul socialist, tentativă târzie şi cam neconvinsă, totuşi, dincolo de vehemenţa tonului, din moment ce acela care o făcea se va revizui peste puţină vreme. În epoca liberalizării Crohmălniceanu va scrie în cu totul alt spirit decât acela pentru care pleda în amintita broşură, va construi opere critice durabile şi va încuraja, se ştie, cele mai îndrăzneţe experienţe ale tinerilor din generaţia '80. Unii dintre aceştia au luat act cu surprindere de trecutul dogmatic al mentorului lor.

În perioada războiului de tranşee de până în 1964-65, sintagma „realism socialist", constată Alex Goldiş, dispare „aproape complect din recuzita criticii". Chiar şi cei care o folosiseră abundent odinioară acum o evită, ceea ce nu înseamnă că trecuseră, toţi aceştia, la alte convingeri. În esenţă felul lor de a vedea lumea, de a concepe literatura rămâne acelaşi, dar simt că a spune de-a dreptul că fac realism socialist i-ar discredita sau, oricum, i-ar dezavantaja. Deci nu o mai spun.

Noua generaţie de critici are de luptat încă din anii '62, '63 pentru reimpunerea criteriului estetic, pentru înlăturarea falsificărilor, pentru refacerea legăturilor cu interbelicul, pentru contacte cu Occidentul, adoptând strategii care azi pot genera semne de întrebare. De ce, de pildă, în epocă, atâtea discuţii despre „realismul neţărmurit", conceptul lansat de Roger Garaudy în cartea sa din 1963, cu ecouri atât de prompte, această carte, în mediile culturale româneşti? Răspunsul stă în polivalenţa conceptului, în faptul că le era tuturor convenabil. „Din sintagma de «realism neţărmurit» unii vor ţine, scrie Alex Goldiş, la ideea de «realism», alţii vor insista pe cea de «neţărmurit». Deşi toţi par de aceeaşi parte a baricadei («înnoirea» era un slogan general), dogmaticii vor milita pentru *realismul* neţărmurit , în timp ce liberalizatorii vor lupta pentru realismul *neţărmurit*. Cartea lui Garaudy devine astfel terenul neutru al unei înfruntări voalate – ca orice confruntare din acea perioadă – dar cu mize decisive".

În inima generaţiei şaizeciste de critici s-au aflat, reiese din cartea lui Alex Goldiş, Matei Călinescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, racordaţi cu promptitudine la călinescianism, nu fără legături cu Tudor Vianu, cu Şerban Cioculescu, cu Vladimir Streinu, cu Liviu Rusu şi, la fel, cu înaintaşii imediaţi: Adrian Marino, I. Negoiţescu, N. Balotă, Mircea Zaciu, George Munteanu, Dumitru Micu. Nu au programe comune, toţi aceştia, dar acţionează mereu, în mare vorbind, în aceeaşi direcţie: detectarea şi afirmarea valorilor autentice. Sunt, în cartea de care vorbesc, şi inevitabile ignorări sau puneri improprii în lumină. A unui S. Damian, spre a da un exemplu. E urmărit în spaţiul proletcultismului unde a fost prezent într-adevăr, dar nu şi în actele lui de stimulare a valorilor tinere, a curentelor noi, din proză mai ales. Pe protagoniştii onirismului, pe D. Ţepeneag, pe Vintilă Ivănceanu, pe Florin Gabrea, pe Mazilescu, pe Turcea, Sami Damian i-a sprijinit la „Gazeta literară", ca şi, de altfel , pe ne-onirici, pe N. Velea, pe Ştefan Bănulescu, pe Sorin Titel, pe Norman Manea, pe Sânziana Pop.

„Strategia non-polemică, dar corozivă a şaizeciştilor" i s-a impus lui Alex Goldiş, cercetătorul ei de peste decenii, drept una din cele mai eficiente.Astfel reiese din cartea sa. ■

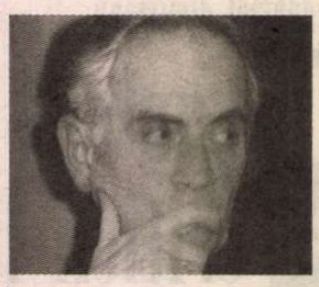
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un şir de „sinceritǎţi”

Citind comentariul pe care Liana Cozea îl consacră unor volume de confesiuni ale scriitoarelor noastre, apreciate şi pentru o trăsătură a lor comună care ar fi „sinceritatea”, ne vine în minte o opinie a lui G. Călinescu, citată şi de autoare: „jurnalul este principial nesincer”. Aşa să fie oare? Dar ce putem înţelege prin sinceritate în planul expresiei literare? Fireşte nu spovedania nudă care, oricît de încărcată de tensiunea autenticităţii existenţiale, e prea posibil să nu treacă de banalitate. Atunci să fie însuşi efortul creator, marca unicatului pe care cată a-l reprezenta acesta? Cu o ambiguitate fin contrariată, Baudelaire vedea în „sinceritate” nu altceva decît „un joc de-a fi original”. S-ar contura, aşadar, o opoziţie între acest concept în înţelesul său comun, aplicabil oarecum lesnicios, şi împlinirea sa dificultuoasă de către un creator. „Numai sufletele foarte banale ajung cu uşurinţă la expresia simplă a personalităţii lor”, notează Gide. Aici intervine ficţiunea, graniţa ce ne desparte de real în lumea plăsmuirii artistice. În ce chip artificiul limbajului estetizat ar fi compatibil cu sinceritatea auctorială, care e totuşi fişa emoţional-abisală a individului, trebuitoare identificării sale în creaţie? Un factor organic al creaţiei. Poate că adevărul e undeva la mijloc: „Vai de acela care se gîndeşte la personalitatea sa cînd scrie, afirma acelaşi Gide; ea apare oricînd, în suficientă măsură, dacă e sinceră”. Deci congruentă cu sine în actul creator. Intuind acest fapt, Liana Cozea detectează cu sagacitate o seamă de speţe ale unei atari „sinceităţi” particulare la autoarele ce intră în colimatorul d-sale. Un şir de „sinceităţi” care corespund „nevoii de-a se mărturisi” (literar), ale eurilor în cauză, probe ale unei „istorii personale”, conexe la istoria mare în cuprinsul căreia se situează. Maruca Cantacuzino, prinţesa răsfăţată, muza lui Enescu, reuşeşte „să trezească la viaţă anii îndepărtaţi ai unei copilării mirifice. Pentru ea, aceasta este o etapă, o vîrstă a preaplinului simţirii, un timp al modelării sensibilităţii, al ascuţirii simţurilor, al dezghiocării straturilor obscure din suflet şi conştiinţă”. Ar fi vorba aşadar de o „sinceritate” proustiană, bizuită pe memorie, generatoare de feerii evocatoare, de asociaţii în lanţ, de la anii aurorali pînă la cei pasionali („pasiune oarbă”) ai relaţiei cu Nae Ionescu, cu aura lor diabolică. La Gabriela Melinescu găsim o „sinceritate” pliată pe prezent, „boală şi extaz”, „aspiraţie spre înalt şi prăbuşire în durere, deznădejde şi descurajare”, însă nu mai puţin cu o răsucire înspre mister, cu o criptare, jurnalul fiind o „grădină labirint”, scrisul devenind o „cameră secretă” (sînt vorbele poetei transplantate în Suedia). Trecînd peste paginile nedestinate se pare publicării, de o semnificaţie compozită, ale Ioanei Em. Petrescu, să semnalăm caracterul antitetic al jurnalelor semnate de Alice Voinescu şi Nina Cassian. „Sinceritatea” celei dintîi e de tipul conştiinţei civice cabrate în faţa ororilor comunismului, răspunzînd unui criteriu etic ce ne îndreaptă gîndul spre prototipul genului, jurnalul Monicăi Lovinescu. Popoare întregi, constată cu durere Alice Voinescu, au fost abandonate de americani „în plata duşmanului”, „comunismul prepară o cultură întemeiată pe ură”, comuniştii români n-ar fi decît nişte „improvizaţi”, fantoşe ale oportunismului cras, regimul în ansamblu „e fals, e monstruos, o viziune de nebuni”. La polul opus, Nina Cassian, vestala sistemului abuziv, tentînd o redempţiune atunci cînd falimentul acestuia n-a mai putut fi ocolit. N-ar putea fi vorba, în ezitanta, atît de puţin convingătoarea proză memorialistică a acesteia, crede Liana Cozea, decît de o „sinceritate” trucată. Observaţiile d-sale ne apar pe cît de casante pe atît de îndreptăţite: „în jurnalul Ninei Cassian se amestecă oportunismul şi fariseismul de cea mai «aleasă» calitate, în contrapondere cu «naivitatea şi buna credinţă», treptat inconsistente”. Ca şi: „Este vorba de o «orbire voluntară», aşa-numita ei ignoranţă comodă permiţîndu-i să trăiască. Era, neîndoielnic, mulţumită de micile ei privilegii ca să rişte a le pierde simpatizînd cu victimele. În realitate nu era ignoranţă, era absenţa dorinţei de a şti, deşi parte dintre abominabilele realităţi le cunoştea”. Ca şi: „Vădit anticeauşistă, dar şi pro-stalinistă cu efuziuni şi entuziasme penibile şi impardonabile, Nina Cassian îşi face o *mea culpa* tîrzie, mizînd pe neştiinţa sau, pur şi simplu, pe nerozia unui cititor neinformat”. Excelenta carte a Lianei Cozea ne îngăduie însă a vorbi şi de o altă variantă a „sincerităţii”, cea de natură critică, pe care exegeta o învederează în marginea lecturilor d-sale, cu o rezonanţă a feminităţii în feminitate, dar şi a unei probităţi personale în meandrele unor destine,

Liana Cozea, *Al doilea Eu*, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 248 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Persoană de bună credinţă, Nicole Parfait greşeşte refăcând începuturile lui Cioran după declaraţiile lui, şi greşeşte a doua oară apreciindu-i opera după idei. Dacă n-ar fi stilul, prin care înţeleg felul de a-şi exprima subiectivitatea, ideile n-ar face din el mai mult decât un eseist interesant. Ea le analizează cu atâta acribie, încât decid că am citit destul.

Nu vreau deloc să spun că ideile lui Cioran ar trebui neglijate, ca fiind numai pretexte pentru a-şi etala stilul. Vreau doar să spun că el nu este autorul unei filozofii, ci a unei continue expresii de sine, prin mijlocirea unor idei – chiar dacă ce conţin ele nu e lipsit de interes. Problema este însă că cititorului neavertizat asupra specificului literaturii, ce scrie el poate să-i apară ca filozofie şi poate fi tentat să şi-o asume. Când îl citeşti pe Dostoievski, ştii că ai de-a face cu un roman. De aceea, demonii lui sunt numai edificatori, nu şi periculoşi. Citindu-l inadecvat pe Cioran, poţi să cazi în catastrofism.

Paradoxal, cea mai puţin expresivă idee a lui Cioran este aceea a sinuciderii. În privinţa acesteia, el tot repetă un adevăr banal: omul are libertatea de a decide cât vrea să trăiască. Omul, luat în general, o are, într-adevăr, nu şi orice om. Nu şi Cioran. Iar lucrul e mai complicat. Cioran a crezut, probabil, că are libertatea de a se sinucide. A crede că poţi să faci ceea ce, de fapt, nu poţi, înseamnă să fi inautentic – să nu te cunoşti. Prin urmare, cea mai puţin autentică idee a lui Cioran este tocmai aceea de care se face atâta caz.

„...nu-i ceva serios, n-ai putea să fii profesor la facultate cu aforisme”, scrie Cioran. La noi, s-ar putea, chiar şi cu fragmente dintr-astea. Că nu mai sunt, totuşi, că am scăpat de corvoadă, e încă unul din beneficiile împrejurării de a fi bătrân, surd, uscat şi fără dinţi.

„...cu cât e mai multă conştiinţă, cu atât e şi voinţă!” N-o să mă tai în săbii filozofice cu Kierkegaard, dar nu cred ce spune. Cu cât ai mai multă conştiinţă, cu atât eşti mai dilematic, mai hamletian şi, în ultimă instanţă, mai inert.

Oamenii ar vrea să nu fie uitaţi. Când se mai vorbeşte despre ei la ani după ce au dispărut, adesea e din cine ştie ce motiv mărunt. Aşa, noi, astăzi, ne-am amintit-o pe Monica N. Plecase cu o bursă în Spania într-un grup din care făcea parte şi fiica unuia dintre primii trei sau patru din Comitetul Central. Acolo, se aflase, şi i se tot puneau întrebări. „La noi nu sunt probleme” era, la toate, răspunsul ei.

Aflu că oamenii cu notorietate citesc pe „blogosferă” tot felul de fraze despre ei, de la elogii la înjurături. Cât trebuie să te iubeşti ca să-ţi pierzi vreme şi să-ţi strici cheful cu asemenea lecturi!

Pe de altă parte, n-ai internet, nu exişti. „-Ai semnat ? –Ce să semnez ? –Păi, n-ai văzut ? -Unde să văd ? –Cum, unde!? Pe net.” Realitatea virtuală a devenit efectivă. Cu ceastalaltă nu ştiu ce s-o fi întâmplat.

T are ceva ce seamănă a mobil, de care se foloseşte din când în când, în limite tehnice minimale, eu am ceva ce seamănă a computer, de care mă folosesc de la şase la opt, în chip de maşină de scris, dar altfel, la toate înzestrările ulterioare secolului douăzeci nu suntem nici măcar repetenţi. De-a dreptul, analfabeţi.

„-Ţi-ai luat medicamentul? –Tocmai mă pregăteam să nu-l iau.”

„-Cum am putut să-i uit numele!? Tocmai Pavarotti! Să mă fi gândit la ăia trei. Da’, stai puţin... Care-s ăia trei ?”

Două duminici la rând, ne plimbăm împreună. Mântuleasa, Popa Soare, Pictor Romano. (Cine o fi fost pictorul Romano!?) Astăzi ne ducem şi să-i oferim, drept consolare, două voturi lui Nicuşor Dan.

Îl ascult pe un artist, de reală valoare şi inteligent, cum face greşeala pe care mulţi artişti o fac: îşi închipuie că adresantul poate să ghicească ce le-a trecut lor prin minte când au pictat, au compus, au scris. Dacă n-o face, şi mai e şi critic, înseamnă, e convins artistul, că a dat peste un prost care n-a înţeles nimic.

În cartea tradusă de T, un evreu reuşeşte să-i trimită nepoatei lui, din lagărul de tranzit de la Drancy, o farfurie de cositor cu un Mickey zgâriat cu un cui. „Nu poţi să priveşti această farfurie. Are o putere infinită. O scoţi din dulap şi plângi.” Şi, într-adevăr, plâng.

Ce naivitate, să scrii o biografie conducându-te după mărturiile despre tinereţea ori copilăria proprie depuse de un matur, de un bătrân! Aproape totul e „transfigurat” de ochii lui târzii. E drept că în felul ăsta primeşti în filigran şi sensul vieţii – că fără sens nu se poate! – al omului în cauză, sens pe care tu, biograful, nu mai ai decât să-l îngroşi puţin.

Günter Grass confirmă părerea mea despre autobiografii. Nu ştie să spună de ce s-a înrolat, la 17 ani. Face presupuneri. „Povestea” vieţii proprii ar trebui să fie o mare de întrebări. Însă, cu timpul, se fixează o imagine despre trecut şi pe aceea o povestim. La G.G. nu se întâmplă pentru că la el chestiunea e spinoasă şi răscolitoare, nu se poate fixa. Nu-i mai puţin adevărat că face din asta un tic al cărţii, până la urmă agasant. Încât mă şi hotărăsc să renunţ.

G.G.: „Ah, de s-ar găsi totuşi, dacă nu un cufăr, atunci măcar o cutie de carton umplută cu mâzgălelile mele timpurii.” Frază care îmi aduce aminte că trebuie să verific dacă am fost destul de scrupulos în a arunca din casă acel cufăr, acea cutie de carton. Una e să păstrez jurnalul de la şcoala primară, al cărui autor am fost autorizat să-i zic copil tâmpit, şi cu totul altceva ar fi să păstrez ieremiadele diaristice din adolescenţă, ori producţia de versuri tânguioase de atunci. Accept cu dragă inimă să mă fac de râs –, nu şi de plâns. ■

I a lectură, asemenea formulări deficitare produceau adevărate scintilaţii pe ecranul mental.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Doi insurgenţi

A supra lui Marius Conkan (n. 1988) mi-a atras atenţia o cronică a lui Bogdan-Alexandru Stănescu, apărută acum vreo două luni în „Suplimentul de cultură".

Marius Conkan, *Extazul Sfântului Markon*, Bucureşti, Tracus Arte, 2012, 88 p.

Hose Pablo, *Google translate: Ştefan-Vodă*, Bucureşti, Tracus Arte, 2012, 26 p.

Se intitula (cu o găselniţă savuroasă) *Lady Gaga, lady tare, lady fără de moarte* şi era nici mai mult nici mai puţin decât un tur de forţă coeziv prin nişte concepte lăsate de obicei la voia accidentalului. M-am temut, recunosc, ca nu cumva demonstraţia să-şi fi copleşit obiectul, cum se mai întâmplă. Îl urmărisem pe Conkan de la început (a debutat la Vinea în 2009, apoi a recidivat cu un volum curios şi marginal scris la „două mâini" împreună cu Ruxandra Cesereanu). Fără a fi fost lipsit de unele calităţi, nu mi se păruse, totuşi, un poet capabil să-şi delimiteze un teritoriu numai al său. De vină a fost, probabil, şi contextul. Fiind, în mod funciar, un insurgent (ca şi cei mai buni dintre reprezentanţii generaţiei lui), el avea de redresat un handicap imens. Surprins, constat că, prin acest *Extaz* al *Sfântului Markon*, Conkan s-a ţinut de cuvânt. Parţial s-a vorbit destul de mult, în cazul lui, despre doi versanţi, unul mistic (coborând, desigur, până la William Blake), celălalt – vizionar (unde cap de afiş e Allen Ginsberg). O observaţie, după părerea mea, foarte discutabilă: în primul rând, elanul mistic îi însufleţeşte pe toţi vizionarii, cel puţin de două secole încoace, aşa încât disocierea nu-şi prea are rostul; în al doilea rând, mă tem că simpatizanţii lui Conkan l-au luat mult prea în serios, încercând să-l ataşeze, din calcul politic, unei direcţii cu care tânărul poet n-are de fapt foarte multe în comun. Am să citez cel mai la îndemână pasaj din carte, provenind dintr-un poem, la rândul lui, emblematic, *Holy hole*: „Mereu este cineva care nu simte nimic/ şi mereu cineva care simte prea mult./ Lady gaga cu rărunchi de gâscă, tu care le ştii pe toate,/ ghiceşte trupul cosmic dintre noaptea de-aici şi cealaltă noapte./ M-am săturat să dau în bobi morţii şi sângelui,/ când mă preling între cafea şi ciorbă acră" (p. 21). Cum ne raportăm la referinţa *pop cult* din versul al treilea? Sobru (aşa cum fac cei mai mulţi dintre comentatorii lui din mediul *online*), într-un registru credul, de ieremiadă? Ar însemna ca Marius Conkan să admită, într-un fel sau altul, virtuţile sacre (chiar dacă e vorba de un sacru golit de substanţă) ale starletei. Ironia, subînţeleasă, ar urma să fie, în acest caz, una minoră şi de oarecare prost-gust. S-o iei pe Lady Gaga în tărbacă, iată tot ce poate fi mai facil. Până la personajele lui Alecsandri (de tipul Sandu Napoilă) ar mai rămâne un singur pas, extrem de compromiţător sub raport estetic. Asta l-ar transforma pe Conkan într-un mediocru locvace.

O altă cale (pe care, sagace, o adoptă şi Bogdan-Alexandru Stănescu în articolul de care pomeneam) e cu adevărat subversivă, căci se referă la un întreg discurs (maximalist, cum i se spune cel mai adesea) pe care, pastişându-l discret, Conkan îl subminează. Pentru această a doua interpretare, argumentele mi se par şi mai numeroase, şi mai greu de combătut: numele fericitului Markon (care e evident, un cuvânt valiză rezultat din abrevierea numelui autorului); ciclurile cărţii, cinci de toate, sunt numite, într-o tuşă religioasă atât de groasă încât premerge şarja, „ascultări"; retoric, senzaţia extatică e indusă printr-o singură marcă, cea mai simplă, dar îngrijorător de înşelătoare pentru cei nepreveniţi: repetiţia (la p. 48 exerciţiul acesta de prestidigitaţie se desfăşoară cu maximă transparenţă); „Moima", care apare pretutindeni în acest volum, ca entitate terifiantă, dar imprecisă somatic, trimite, lexicografic, către două posibile sensuri regionale şi învechite: cel de „maimuţă" (emblemă a spiritului parodic, în definitiv) şi cel de „umflătură", nocivă aceasta, cu rezonanţe maligne, întocmai discursului fals profetic, întotdeauna verbios şi ornat, pe care Conkan îl denunţă; în sfârşit, referinţele culturale (Rimbaud, Pound, Ginsberg, Bukowski, Eminescu chiar, într-un prim vers al unui poem) indică nu atât o galerie de iluminaţi, cât una de *outlaws*: toţi au la activ câte-o revoluţie stilistică, toţi au schimbat la vremea lor tendinţa dominantă. Şi, atenţie, nu prin ideologie, ci cu instrumentele mult mai accesibile ale limbajului. „Creierul meu care nu mai suportă anonimatul/ şi poezia cu zumzet de viespe", scrie Marius Conkan într-un rând (p. 18), cât se poate de explicit. E un „verset" din crezul său. Literar, nicidecum religios.

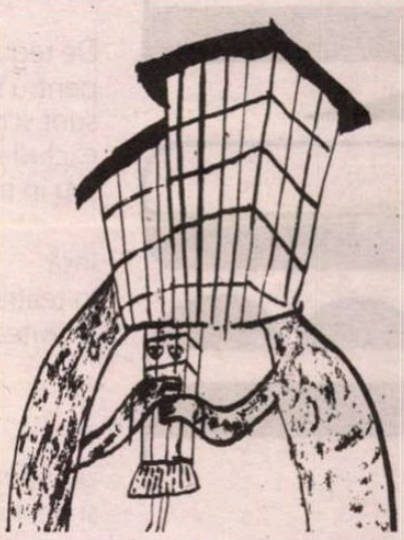
Cu excepţia secvenţei intitulate *Cantos* (care e inexplicabil de slab, autorul uitând, pe deasupra, regula elementară a formării pluralului în limba engleză), *Extazul Sfântului Markon* e o carte notabilă (dar nu mai mult decât notabilă), a cărei apariţie poate însemna, în literatura română recentă, încheierea unei tendinţe: aceea a poeziei „leneşe", susţinute de tribulaţii şi racordate printr-un gălăgios act de impostură la un plan metafizic cu care, vorbind la rece, nimeni, dar absolut nimeni, nu mai poate simţi, astăzi, o afinitate reală.

Celălalt insurgent e un tânăr poet despre care am scris şi la debut: Hose Pablo. M-a fascinat,atunci (în 2007, când publica volumul *Căpşune în inima mea*) capacitatea lui de a-şi construi o mitologie de *nowhere man*. Începând cu pseudonimul care îi camuflează originea basarabeană (în acte, se numeşte Victor Neaga), totul la el e parcă făcut să fie de-a-ndoaselea. Pierzând un concurs de manuscrise, i se părea rezonabil să dedice cartea (scoasă în cele din urmă la o altă editură) tocmai juriului care-l respinsese. În plus, subtitlul plachetei („volum funerar pt generaţia 2000") reprezenta un afront cu atât mai de impact cu cât venea din partea unui (aproape) adolescent cu o înfăţişare amintind de poeţii englezi ai secolului al nouăsprezecelea şi cu un discurs, sintactic vorbind, foarte apropiat de acela al fotbaliştilor români de la începutul anilor nouăzeci. Spuneam în cronica la *Căpşune în inima mea*, că fiecare citat reprodus s-ar cuveni punctat prin câte-un „sic" profesoral. Agramatismele acestea (involuntare sau nu) făceau însă tot farmecul volumului. Fiindcă plasau poezia lui Hose Pablo într-o zonă a autenticului. Nimic nu era pedant, forţat sau contrafăcut acolo.

În plus, la lectură, asemenea formulări deficitare produceau adevărate scintilaţii pe ecranul mental. Ele atrăgeau constant atenţia asupra naturii lingvistice a poeziei, scoţând-o, deci, de sub tirania emoţiei sau a traumei psihologice. Felul cum se prezintă, acum, al doilea volum al lui Hose Pablo îmi confirmă convingerea iniţială. Pentru acest rebel, există o cauză. Instinctiv, el defineşte poezia ca la carte: abatere, deviere, erezie. E suficient de lucid încât să conştientizeze că norma e în altă parte. Îşi găseşte, pe deasupra şi un alibi delicios: platforma *Google translate* (aşa se şi numeşte cartea). Acolo, motorul de căutare oferă, la trecerea dintr-un idiom în altul, variante destul de cinstite (cuvintele sunt echivalate cu destulă acurateţe), dar sub într-o topică cel puţin rizibilă. La fel stau lucrurile cu versurile lui Hose Pablo: „tu i-ai trimis probabil e happy day parcă" (p. 5); „tu ai stat puţin mâine la lucru" (p. 6); „ai spus că mâinele mele frumoase sunt" (p. 7); „şi parfumul apăruse că nu era înainte" (p. 8); „mă clătinam parcă dragostea mă legăna" (p. 9) şi aşa mai departe. În doar douăzeci de pagini de text sunt cuprinse de două ori pe-atâtea asemenea ciudăţenii. Formidabil mi se pare amănuntul că aceste disonanţe nu afectează totuşi curăţenia ansambului. Poemele din *Google translate: Ştefan-Vodă* au o graţie frapantă:

„ridic mâna dreaptă destul de nesigur/ oricum / aşa e atunci când visul îţi urmezi/ mi-o implânt în piept/ scot de acolo inima o arunc/ o arunc undeva pe jos / pe un trotuar/ e plin asfaltul de mâzgă / etichete de la produse / etc./ continui să merg. voi ajunge unde m-am pornit./ durerea e insistentă / se strecoară până la creier./ încă nu am învăţat să lupt cu ea./ ajung în faţa scării tale./ au rămas multe lucruri neschimbate./ cea mai neschimbată a rămas noaptea" (p. 21).

Şi nu e singurul exemplu. Parcimonia îi e de mare ajutor lui Hose Pablo, care, practic, nu are loc să comită poeme slabe şi nici răbdare să resusciteze clişee: „la ştiri vorbesc despre o inimă de om./ tu nu ştii nimic despre asta îţi dau părul la o parte/ asta am aşteptat ani în şir sau poate mai mult./ mă ridic



şi merg undeva spre baie/ în cap apare parazitar o melodie de celentano/ mă atingi. ţi-e frică de mine./ încerc să te liniştesc să nu-ţi fie frică/ pentru că s-ar putea să nu exist pe bune" (p. 25). Amăgitor până la seducţie, finalul pare desprins din *Poemul de purpură* al lui Mihai Ursachi. De fapt, dacă e să căutăm posibile apropieri, mai inspirat ar fi să vorbim despre un anume bacovianism. Nu, de bună seamă, cel cunoscut îndeobşte, din *Plumb* sau *Lacustră*, ci acela idiomatic defect, care se instaurează abia la maturitate şi care se manifestă în câte-un „Şi-o păsărică în grădina brumată/ În liniştea rece, a iarnă-a făcut" (*Belşug*) sau „Te voi aştepta într-o zi sau într-o noapte oarecare/ Pentru ca să văd dacă mai pot să am o preocupare" (*Vae soli...*). Acelaşi efort al emisiei verbale, acelaşi tremur al sclerozei generalizate îl însoţesc şi pe Hose Pablo la fiecare ieşire din prelungile sale tăceri. Sursa acestei paralizii pare să fie de natură erotică (în fond, toate poemele de aici sunt poeme de dragoste). Rezultatul, însă, e acelaşi, de un insolit irezistibil. Dacă e adevărat că poezia bună poate exista prin vocaţie (aşa, substanţialist), dincolo de cultură, de exerciţiu, de influenţe, Hose Pablo e, dintre tineri, exemplul cel mai edificator. ■

poezie

LIBRU BUNA

PRIN LACRIMI

...cerul senin să-l privești când ești înlăcrimat
de evlavie
sau de bucurie – peste retină
lacrimile tale ca lupa ce mărește puternic
încât
prin ele ai putea distinge chip de înger
sau poate chiar
din mare noroc
a-i putea să-l vezi pe Dumnezeu.

COSMOSUL ÎN CARE...

Iată visul
subliminalul
intuiția – cosmosul întreg
sau doar raiul în care
este respectat întru totul
Dumnezeu
și absolut deloc
constituția...

UNITATE DE TIMP ȘI ACȚIUNE

De regulă
pentru teatrul unui actor
sunt scrise piese care
exclud sinuciderea la începutul
sau în mijlocul spectacolului

însă
în teatrul absurdului
ar putea exista excepții.

ANALOGII ÎN TIMPURI

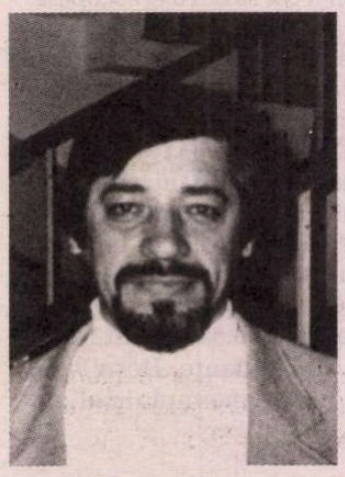
Un bătrân
și doi tineri

înțeleptul senin
și îndrăgostiții disperați
beau bruderșaft:
Socrate
Julieta
și Romeo...

NEAMURI DE PIETRE

Țărmul mării are două neamuri de pietricele
primul din ele gândindu-se la Socrate
cel de-al doilea la Demostene

respectiv
primul regretând că și-a pierdut colțurile
al doilea – foarte necăjit
că mai e colțuros.



SEARĂ

...în fapt de seară
întinzi mâinile cu degetele răsfirate
printre care
curge nisipul negru
al propriei umbre

odată cu

prezicerile bizare ale ghicitoarelor care
demult
în tinerețile tale
obișnuiau să stea cu ghiocul
pe la porți de bazare...

(în fond
toate astea ar putea fi rezumate chiar
la un ghioc
plin
cu nisip...)

TRANSPORTATORII DE FLUTURI

Lui Ioan Mânăscurtă

Spre seară
copii obosiți de goană
de întrecerile de peste zi
abia de apăsam amânat pedalele;
bicicletele alunecau atât de încet plutitor
încărcate toate cu fluturi ce li se odihneau pe rame
și pe care din luncile Răutului
din luncile Căinarului
îi aduceam în satul amurgit
umplându-i cu ei mahalalele.

BIBLIOSTATISTICĂ

Atâția imigranți spre Occident. Dar
nici acolo nu pare să crească
numărul cititorilor ...

MODALITĂȚI

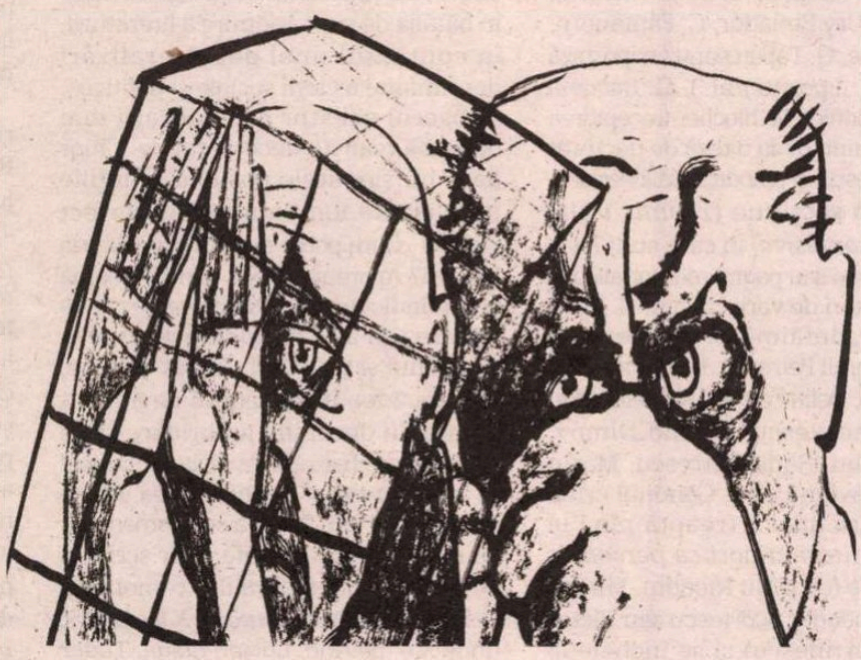
într-un fel
sau în altul
mai ales în altul
uneori mi-e frică de o exagerată lipsă de frică
de parcă – fără voia mea – la un moment dat
aș putea îndrăzni să contest oarece despre care
nu se știe că ar exista cu adevărat
dar despre care se crede că e sfânt
și basta – anume asta
basta
mă neliniștește ca o amenințare nedorită
ca o grijă
sau poate ca o tragedie în plus
iar dacă e tragedia definitivă – ne e
nici în plus
nici în minus
nici în zero
nici în rău
nici în bine
ci totul e dincolo de plus și de minus și de zero
de rău și de bine
într-un fel sau în altul
dar mai ales în altul
totul se dovedește a fi dincolo dincolo
iar tu – uitat aici
unde ar reieși că nu există nimic
nici chiar tu
nici chiar lumea
ci doar – totul nu e decât iluzie
și vânătoare de vânt pe care
nu are cine să-l vâneze
într-un fel sau în altul
dar mai ales într-un fel ■

aceste vocabul[illegible]e sunt creația acelei comunități și, mai ales, a oamenilor inteligenți și inventivi care fac parte din ea.

■ răzvan andrei

Filozofie sau literatură?

Problema unei distincții între filozofie și literatură nu e nouă. Dimpotrivă, ea funcționează implicit ori de câte ori avem înainte un autor. Dar, dacă tradiția ne-a băgat în cap că, de exemplu, Aristotel e filozof și Proust romancier (literat), în cazul altor autori ca Nietzsche, Derrida sau Cioran distincția își pierde puterea, încurcându-ne. Cărțile celor din urmă pot fi găsite pe rafturile librăriilor sau în biblioteci la secțiunea „Filozofie" mai mult din inerție.



Pe scurt, distincţia de care am amintit are la bază o anumită presupoziţie metafizică: filozofii caută adevărul, în vreme ce literaţii (romancierii şi poeţii, mai exact) tind să-l ascundă sau, mai degrabă, să creeze altele noi. Altfel spus, demersul primilor ţine de *descoperire*, al celorlalţi de *creaţie* sau *invenţie*. Această împărţire are o istorie îndelungată, care coboară până la Platon, iar distincţia de mai sus nu e decât o variaţiune a alteia, mult mai veche şi durabilă – cea dintre *cunoaştere* (întemeiată, ştiinţifică) şi *opinie*. Împotriva acestei distincţii prăfuite au luptat unii dintre cei mai mari scriitori ai lumii, de la Nietzsche şi Heidegger până la Derrida, Dewey, Rorty şi, în mare măsură, Nabokov. Pentru aceştia, dar şi pentru mulţi alţii, nu există o linie reală sau imaginară de separaţie între a cunoaşte şi a avea opinii, şi nici ceva precum „descoperirea Adevărului". Pentru ei, revenirea la ideea romantică după care adevărul e mai degrabă creat decât descoperit şi renunţarea la falsele distincţii de care am amintit sunt cele mai bune lucruri pe care le putem face. Pentru ei, nu e importantă obţinerea unor idei generale despre „Lume", despre ceva ce se află în afara noastră şi aşteaptă să fie descoperit, ci nevoia – comună oricărui mare scriitor – de a obţine, prin redescrierea operelor înaintaşilor, *„nemurirea seculară" personală*, pentru a folosi o sintagmă dragă lui Harold Bloom. Or, acest gen aparte de nemurire nu se poate obţine nici prin încăpăţânarea cu care încearcă să descopere Adevărul şi nici prin argumente ori idei generale, ci prin inventarea unor noi vocabulare greu sau imposibil de redus la vocabularele înaintaşilor. Cum sugerează acelaşi Bloom, un asemenea nou vocabular nu se naşte prin vreun gen de lectură critică ori argumentare-împotriva-lui-X-care-m-a-precedat, ci, „orice operă importantă este o lectură greşită în scop creativ şi o interpretare greşită a unui text precursor (sau a mai multora)" (H. Bloom, *Canonul occidental*, ed. a II-a, Grupul editorial Art, 2007, p. 36). Această interpretare renunţă la distincţia de care am vorbit la început, considerând-o forţată, metafizică şi nefolositoare. În fond, nu spunem nimic dacă repartizăm scriitorii pe domenii de interes şi conservăm o distincţie care mai mult încurcă decât lămureşte.

Acum, în privinţa *vocabularelor* de care am amintit, trebuie spuse câteva lucruri. Ele constituie limbajul curent pe care-l folosim pentru a ne descrie pe noi înşine şi sistemul de relaţii pe care le stabilim cu ceilalţi şi cu lucrurile de care ne folosim, sunt naraţiunile pe care le spunem atunci când vrem să ne descriem vieţile, ar spune Rorty. Ele sunt *finale*, pentru că, nu li se poate susţine valoarea prin apel la ceva din afara lor, pentru că, nu pot fi justificate decât circular şi prin acordul unor comunităţi contingente. Aceste vocabulare sunt creaţia acelei comunităţi şi, mai ales, a oamenilor inteligenţi şi inventivi care fac parte din ea. Aceşti oameni s-au numit, pentru un timp, Platon şi Aristotel, pentru alt timp Descartes şi Leibniz, apoi Kant, apoi Hegel, apoi Milton şi Shakespeare, în altă parte Whitman şi Dikinson, altundeva Dickens, în alte locuri Gogol şi Tolstoi ori Flaubert, Heidegger şi Derrida sau James şi Dewey sau Wittgenstein, etc. Fiecare dintre aceştia, dar şi alţii, au furnizat, prin creaţie şi nu prin descoperire, cuvinte şi sintagme prin care anumite comunităţi din perioade istorice diferite şi-au putut descrie mai bine propriile vieţi. Dar, „metoda" prin care au făcut asta – dacă se poate vorbi în genere de vreo metodă – nu a fost cea a cercetării în vederea unei descoperiri, ci aceea a redescrierii, citirii şi interpretării intenţionat greşite a scriitorilor care i-au precedat. *Metaforele* lor – căci de metafore în sensul lui Davidson e vorba aici – le-au înlocuit, pur şi simplu, pe ale înaintaşilor, chiar dacă au lăsat impresia că mai degrabă polemizează cu ei folosindu-se de „argumente" (aspect ce ţine mai degrabă de strategia retorică, de persuasiune). De pe urma lor au rămas câteva cuvinte integrate într-un stil cât se poate de personal şi acestea au ajuns să alcătuiască vocabularul final al câte unei comunităţi mai mici sau mai mari. De exemplu, faimoasa vorbă a lui Heidegger după care „esenţa *Dasein*-ului rezidă în existenţa sa" ne-a ajutat să ne exprimăm mai bine permanenta reconfigurare, mobilitatea existenţială dată de proiectele pe care ni le propunem ca muritori. Dacă vedem un peisaj stâncos dominat de tonuri roşiatice nu se poate să nu ne vină în minte unicul vers pe care ni-l mai amintim din opera lui John Burgon. E vorba despre imaginea oraşului Petra, „a rose-red city half as old as time". Şi exemplele pot continua.

La configurarea acestor vocabulare nu contribuie filozofii şi/ sau romancierii (poeţii) separat. Ei o fac pentru că sunt scriitori, oameni pentru care cuvintele şi sunetele lor, muzica lor şi imaginile pe care le pot naşte sunt tot ce au. Iar în lumina acestei viziuni, nu mai putem trasa graniţe atât de uşor între filozofie, literatură şi orice altceva se ocupă cu cuvintele. ■

Ochiul magic

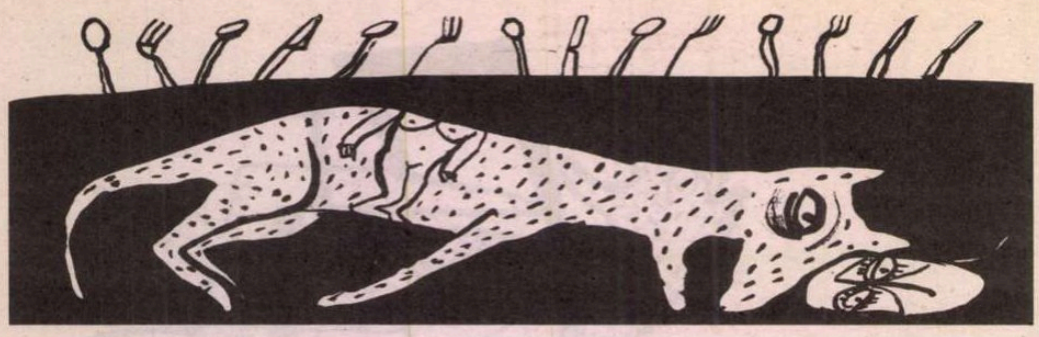
Elegie pentru grădini

În *DILEMA VECHE* nr. 474/14-20 martie, Andrei Pippidi semnează o elegie pentru grădini şi pentru meşteşugul de primăvară al grădinăritului, în Bucureşti. Se vede că nici vremea de martie nu ţine, anul ăsta, cu grădinile, însă, constată amar Andrei Pippidi, nici proprietarii lor nu le mai iubesc. Şi sub acest, mărunt aspect, arta, sensibilitatea la frumos ne părăseşte habitatul, din ce în ce mai sufocat de betoane. „În jurul nostru creşte un oraş străin". Aşa cum grădinile ajung să ne pară demodate, se întâmplă cu case, cu cartiere, cu toată armonia oraşului cuprinsă, odinioară, şi în câteva zorele care înviorau, dintr-o curte, un mare bulevard. Spaţiul liber este văzut, exclusiv, ca spaţiu de construcţie, iar micul lux al unei zone în care să poţi să respiri, eliminat. Modernizarea, vezi bine, îşi cere drepturile. *„Să fim moderni!* este superstiţia epocii noastre." Nu e o superstiţie nouă, doar efectele ei sunt mult accelerate şi amplificate. Din păcate.

■ Cronicar

Alte apariţii recente

- *Caragiale şi literatura universală*, texte critice, ediţie îngrijită, introducere, note, bibliografii şi indici de Ieronim Tătaru, Editura Ploieşti-Mileniul III, Ploieşti, 2012, 406 p.
- Florica Dimitrescu, Alexandru Ciolan, Coman Lupu, *Dicţionar de cuvinte recente*, ediţia a III-a, Editura Logos, Bucureşti, 2013, 584 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Substanţe interzise*, poezii, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, 72 p.
- Cezar Ivănescu şi Lucian Vasiliu, *Dialoguri televizate*, prefaţă: Ioan Holban, coordonator: Alfredina Iacobitz, Editura Junimea, Iaşi, 2013, 182 p.
- Iulian Boldea, Aurel Pantea (coordonatori), *Al. Cistelecan sau bucuria exegezei*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012, 258 p.



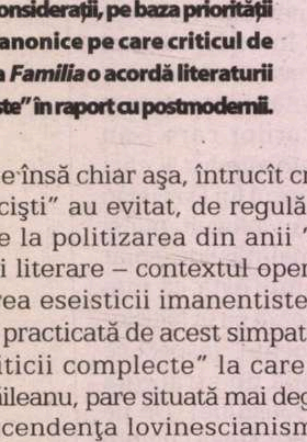
Într-o prefață intitulată, provocator, Ce mai poate face azi istoria literară?, Ion Simuț pune, cu legitimă îngrijorare, un diagnostic al motivelor care au generat criza de statut a istoriei literare autohtone.

■ paul cernat

Istoricul literar, canonul și politicul

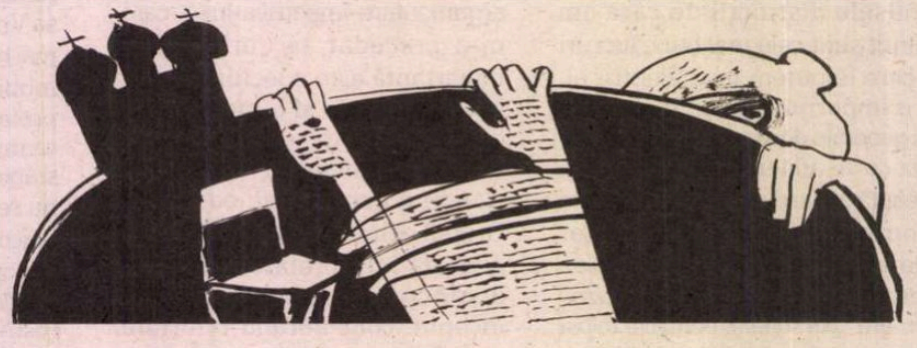
Ion Simuț a fost considerat, nu o dată, un „șaizecist între optzeciști"; eu însumi am formulat, cîndva, asemenea considerații, pe baza priorității canonice pe care criticul de la *Familia* o acordă literaturii „șaizeciste" în raport cu postmodernii.

Nu e însă chiar așa, întrucît criticii „șaizeciști" au evitat, de regulă – ca reacție la politizarea din anii '50 a istoriei literare – contextul operei în favoarea eseisticii imanentiste. Or, critica practicată de acest simpatizant al „criticii complecte" la care visa G. Ibrăileanu, pare situată mai degrabă în descendența lovinescianismului interbelic. Pe de altă parte, Simuț e unul dintre puținii critici optzeciști centrați pe istoria literară tradițională, deschisă eventual spre psihocritică, dar fără idiosincrazii ideologice sau veleități teoretizante. Cel mai recent volum al său, *Vămile posterității*, se înfățișează ca un șantier deschis al unui istoric literar combativ și explorator, dublat de un critic cu vocație canonizantă. Mai mult decît un miscelaneu oarecare sau decît o colecție hibridă de „fragmente critice" – de la studiul mai amplu la articolul de dicționar și de la foiletonul pe teme de istorie literară la referatul doctoral și dosarul documentar – el nu e totuși nici o sinteză compactă. Parte dintre textele componente au apărut în **România literară** la rubrica de „cronică a ediției", între 2004-2008, unele studii despre Arghezi și Lovinescu au fost publicate ca prefețe sau postfețe, iar un *Breviar de sadovenologie* are caracter inedit, ca și anumite secvențe despre Rebreanu. Cei patru „mari" amintiți (Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu, Arghezi) sunt distribuți pe primul „etaj canonic" al cărții – de maximă stabilitate – în capitole cu caracter de nuclee micromonografice. Ele sînt urmate de o secțiune mai instabilă valoric, intitulată, semnificativ, „turbulențe în canon", unde perspectiva asupra scriitorilor vizează doar anumite sectoare ale operei. Protagoniști – Octavian Goga, N. Iorga, I. Agârbiceanu, Gib. Mihăescu, B. Fondane, Aron Cotruș, Camil Petrescu (privit ca adversar al lui E.. Lovinescu), H. Bonciu, Ury Benador, C. Fântâneru, Mircea Eliade, G. Topârceanu (în ipostază de posibil... „pornograf"), G. Bacovia (statutul canonic), M. Blecher (receptarea critică, pornind de la o teză de doctorat a Adei Brăvescu) și „modelul călinescian". Urmează o secțiune (*Promisiunile literaturii confesive*) în care sunt examinate jurnale sau pagini memorialistice ale unor autori de varii calibre: G. Călinescu (ca „defăimător" al genului diaristic), Camil Petrescu, Petre Pandrea, D. C. Amzăr, Deliu Petroiu, N. Steinhardt, George Macovescu, Leonid Dimov, Eugen Barbu, Radu Petrescu, Marin Preda, Octavian Paler. Canonul critic mai coboară apoi o treaptă pînă la nivelul *Scriitori minori ca personaje memorabile* (cu Dinu Nicodin, Mircea Streinul, Theodor Scorțescu sau Victor Valeriu Martinescu) și se încheie la nivelul „figurinelor" Eugen Bălan, Aureliu Cornea, Ludovic Dauș, Stejar Ionescu, Oscar Lemnaru, Dan Petrașincu, T.C. Stan, Dem Theodorescu, avînd drept bonus un dosar despre Dan Botta și Lucian Blaga, angrenați într-un scandal de plagiat ideatic ce era să-i implice într-un duel, dar și cu cîteva controverse asociate legate de contactele lor cu Mișcarea Legionară. Postfața (*Șantierele mele de istorie literară*) trasează mizele aceste cărți. Că unii autori nu prea aveau ce căuta pe anumite „trepte" ierarhice – e o discuție prea oțioasă ca să o deschid. Important rămîne echilibrul aproape ideal între critic și istoricul literar ce nu sacrifică nici ierarhia axiologică, indispensabilă vertebrării unei literaturi, nici „etajele inferioare" fără de care identitatea ei apare desfigurată și sărăcită.



Ion Simuț, *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, Editura Academiei Române, București, 2012, 478 p.

Într-o prefață intitulată, provocator, *Ce mai poate face azi istoria literară?*, Ion Simuț pune, cu legitimă îngrijorare, un diagnostic al motivelor care au generat criza de statut a istoriei literare autohtone: „Criza istorismului se acutizează prin ofensiva globalizării. Dar, dacă păstrarea și promovarea identității naționale contează, avînd de îndeplinit o misiune nobilă, dificilă și niciodată epuizată – sau, eventual, epuizată o dată cu sfîrșitul națiunii". În asemenea condiții, o nouă „rezistență culturală", de ariergardă, devine obiectiv prioritar: „Ca și speranța, istoria literară moare ultima. Are de îndeplinit misiunea unei rezistențe culturale la uniformizare în bătălia de supraviețuire a literaturii, în contextul unei deculturalizări deprimante a vieții sociale și politice". Subscriu acestor considerații mai degrabă realiste decît patetice. Chiar dacă nu singurele posibile, soluțiile propuse de Ion Simuț sunt perfect viabile: „Cum poate ieși din criză istoria literară? Aparent simplu: luînd în seamă acești indicatori, folosind aceste căi de salvare sau aceste culoare de interes – canonul și politicul". Drept urmare, fără a cădea în eticismul ce a făcut ravagii în deceniile anterioare și pe care unii se zbat să îl resusciteze, criticul se arată interesat de chestiunea, foarte aprinsă pînă prin 2005, a angajamentelor de extremă dreapta ale unor scriitori de patrimoniu. Mai multe comentarii se intitulează *A fost/putea fi X legionar?*, unde X e, pe rînd, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu sau Aron Cotruș. Unii dintre potențialii acuzați (Blaga, Arghezi) sunt disculpați – și pe drept cuvînt. N-are, oricum, dreptate un comentator tînăr și înzestrat precum George Neagoe să-l bănuiască pe Ion Simuț de „favorizarea infractorilor" prin exces de nuanță atunci cînd relativizează și contextualizează anumite atitudini gen „legionarism fără antisemitism". Important e ca măcar „judecătorii" istoriei literare să procedeze, retrospectiv, cu calm comprehensiv, fără a cădea în febra rechizitoriilor și lustrărilor cu care se îndeletnicesc procurorii de serviciu (și care mai degrabă au îndepărtat decît au apropiat cititorii de operele anumitor scriitori). Ca un expert echilibrat ce se află, autorul *Vămilor posterității*, din fericire, n-o face, cum nu o face nici cînd se apleacă asupra unor angajamente politice comunizante. Publicat după condamnarea oficială a comunismului, articolul *George Macovescu, un comunist onest* se deschide printr-un mesaj concludent în acest sens: „Condamnăm de-a valma totul, cu mînie revoluționară, cum era condamnat în anii '50 capitalismul, cu toate valorile lui, cu toată burghezia, cu toată elita politică și mai ales cu toată cultura, considerată burgheză, deci anti proletară și, prin urmare, nocivă pentru noul regim. Istoria se repetă în forme comice, pentru cine vrea să vadă". Altminteri, chiar dacă în alte ocazii a părut înclinat să subliciteze estetic în mod nejustificat proza lui Eugen Barbu pe considerente etice, Simuț demonstrează imbatabil impostura cosmetizării retrospective din jurnalul acestuia. Iar subcapitolul *De ce l-a ignorat E. Lovinescu pe Slavici* arată, într-un caz-școală, felul în care pericolul politizării judecății de valoare poate întuneca o judecată bazată, teoretic, pe autonomia esteticului.

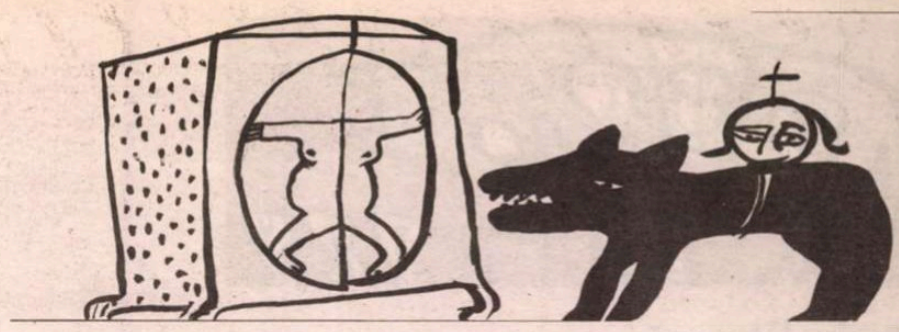


E adevărat că uneori (rareori) autorul riscă să-și rateze obiectivele enunțate. Bunăoară, atunci cînd comentează jurnalul din anii '60 – neautocenzurat – al lui Radu Petrescu (*Prizonier al provizoratului*), unde lasă impresia că nu sesizează tocmai componenta politică frapantă. Alteori, reținerea legitimă în a credita modernizările forțate ale unor clasici (ca și postmodernizările lor încă și mai forțate) îl face să exagereze cu prudență; nu cred, de pildă, că Sadoveanu ar fi atît de în afara modernității – numai că modernitatea sa este una întoarsă, paradoxală, antimodernă. Aș putea să enumăr și alte (mici) motive de diferență în raport cu autorul *Vămilor posterității* (expresivă metaforă-titlu!), dar mă opresc aici: pe ansamblu, Simuț judecă drept și echilibrat, urmărind fidel relieful operei și sesizînd prompt punctele de tensiune sau controversă; textele sale sunt atrăgătoare cu sobrietate și persuasive cu măsură, informate fără ostentație și întotdeauna urbane; scrise cu o claritate și o greutate „clasică", ele merg, întotdeauna, la obiect, fără a se împotmoli în digresiuni și factologie. Un punct forte îl constituie dosarele de critică și istoria receptării, deopotrivă spectaculoase, cuprinzătoare și relevante.

Spirit „clasic", spuneam, criticul orădean e un stabilizator, deschis la provocările actualității, dar fără să i se plieze mimetic. Să mă ierte colegii mei postmoderni, dar Simuț are perfectă dreptate să vadă în interbelicii C. Fântâneru și H. Bonciu niște „marginali interesanți", dar minori, departe de statutul canonic pe care se grăbesc să li-l revendice unii entuziaști optzeciști. Așa cum are dreptate să vadă în Sadoveanu, dincolo de toate acuzele de „vetusțețe", nu doar un „continent ascuns" al prozei românești, ci și un întîi-stătător al ei. E, în același timp, reconfortant să-i parcurgi reconsiderările (oportune, convingătoare) ale prozei de călătorie a lui N. Iorga sau ale lui I. Agârbiceanu, reinterpretările poeziei lui Goga în cheia unui vizionarism „plutonic" sau considerațiile savuroase despre o posibilă dimensiune „pornografică" (secretă) a lui Topîrceanu, fără a mai vorbi de paginile despre Victor Valeriu Martinescu, un „avangardist de unul singur" pentru a cărui impunere în atenția cititorilor Ion Simuț a făcut foarte mult.

O carte caleidoscopică, densă și captivantă, care apără și ilustrează istoria literară cu temeinicia senină, dătătoare de încredere a unui critic în serviciul literaturii române. ■

N. Steinhardt, polemistul, eseistul, teologul, romancierul, eruditul, cinefilul, *personajul*... constituie tot atâtea siluete în aşteptarea unei developări integrale.



■ adrian mureşan

N. Steinhardt şi genul eseistic

„Va fi foarte greu, de nu imposibil, să se mai spună ceva, de acum încolo, despre Nicolae Steinhardt. Memoria lui biografică, spirituală şi literară pare, o dată cu această lucrare, completă"[1], afirma criticul Adrian G.

Romilă într-o cronică binemeritată[2] a monografiei lui George Ardeleanu, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*. Bineînţeles că afirmaţia de mai sus poate părea, într-o primă fază, descurajantă, mai ales pentru tânărul cercetător interesat de acest domeniu. Dacă, însă, la G. Ardeleanu, studiul viza prioritar sectorul *biograficului* utilizat ca un fir roşu al demonstraţiei, rămâne de văzut în ce măsură *opera*, eseistica steinhardtiană în principiu, a fost suficient abordată, autorul, dealtfel, chiar nepropunându-şi un studiu exhaustiv în acest sens, ci „câteva teme steinhardtiene (şi tot atâtea aproximări)" . Parcurgând cu atenţie excelenta monografie mai sus-amintită (prima şi singura de până acum), rămânem, totuşi, cu edificarea asupra *omului* şi *ideologului* şi, mult mai disproporţionat, cu aceea asupra *eseistului* Steinhardt – până la urmă, principala sa „îndeletnicire" – şi asupra *personajului* acestor eseuri, nimeni altul decât transpunerea artistică *dinăuntrul textului* a celui care a fost, parcă, o figură risipită într-un destin de roman dostoievskian. Accentul deplasat în monografia lui G. Ardeleanu asupra eului biografic, asupra relaţiilor tensionate cu Securitatea, asupra gândirii politice a tânărului burghez de altădată, asupra controversei convertirii lui Steinhardt sau asupra veritabilei istorii a confiscărilor *Jurnalului fericirii* – toate lăudabile investigaţii şi, deopotrivă, revelaţii, îndărătul unor aspecte care, abandonate adesea în hăţişuri de amatorism ori în pânze hagiografice, aşteptau de (prea) multă vreme soluţionare – constituie, fără îndoială, punctele „tari" ale unei monografii care, ea însăşi, nu prea are puncte „slabe". Însă, opera steinhardtiană *în sine*, studiul ei necesită încă suficientă muncă de documentare: N. Steinhardt, polemistul, eseistul, teologul, romancierul, eruditul, cinefilul, *personajul*... constituie tot atâtea siluete în aşteptarea unei developări integrale. Eseistica steinhardtiană, dincolo de aura evreului convertit la creştinismul ortodox, a mondenului ironic, călugărit după patru ani de detenţie comunistă, a liberal-conservatorului împăcat la bătrâneţe cu relativismele avangardiste şi postmoderne, a avocatului devorat de patima erudiţiei şi a predicii de amvon, merită o discuţie şi o analiză aparte, cu alte cuvinte, o *sistematizare*.

Aşa cum s-a mai scris, dificultăţile de plasare a operei steinhardtiene într-un context „generaţionist" sau într-o familie spirituală, dincolo de asociaţiile gratuite, sunt evidente. Amic cu marii interbelici, pe care i-a şi parodiat sclipitor în volumul său de debut, trecut printr-un doctorat în drept şi printr-o redutabilă activitate publicistică politică şi culturală, prins în vâltoarea anilor '40 şi în cea a stalinizării, interesat de formula romanului autenticist, cochetând cu ideile unui modernism *retro* (după recenta formulă a lui Paul Cernat), prins între Proust şi Gide, dar evoluând încet înspre respingerea ultimului şi rămânându-i fidel toată viaţa primului, membru „de frunte" al lotului Noica – Pillat în perioada marilor arestări de la sfârşitul anilor '50, convertit şi botezat ortodox, apoi trecut în tagma monahilor de mănăstire, propus spre canonizare nu numai de către temperamentalul Cristian Bădiliţă, Steinhardt nu seamănă suficient de convingător nici cu Claudel, nici cu Simone Weil.

Ştim, aşadar, că există un „prim" Steinhardt" şi un „ultim" Steinhardt, între ei existând, însă, un echilibru, în opinia lui G. Ardeleanu, respectiv o fractură adâncă, în opinia lui Dan C. Mihăilescu. Mai există, însă, şi un „al doilea" Steinhardt (echivalat în monografia lui G. Ardeleanu prin aşa-numita „perioadă de mlaştină"), acel spirit „voltairean", cum îl numeşte Alexandru Paleologu, întâlnindu-l în 1954, în casa lui Noica, de la Câmpulung. Aceasta nu înseamnă că fracturile identitare ori spirituale, incongruenţele, discontinuităţile nu ar traversa acest scriitor unic în peisajul literar românesc. Dimpotrivă, depun mărturie: intelectualul laic şi cel credincios, scriitorul şi martirul, evreul şi creştinul, cosmopolitul şi autohtonistul, *homo aestheticus* şi *homo religiosus*. Eseistul *interbelic* şi eseistul *postbelic*. Nuanţei *catafatice* evreieşti din *Eseuri despre iudaism*, de pildă, i se va alătura mai târziu componenta *apofatică* ortodoxă.

Ideea esenţială este că eseistica lui N. Steinhardt, recuperată în integralitatea ei, ne restituie şi complexitatea gândirii acestui scriitor, astăzi, de prim raft, al literaturii române.

„Ruta" unui potenţial studiu, de la unidimensionalitatea eseului interbelic catafatic la bidimensionalitatea eseului postbelic (apofatic + catafatic), marcat – să o recunoaştem – de fascinaţia pentru credinţa creştină, mai are de surmontat şi alte obstacole: în primul rând, dificultăţile de decupare a operei eseistice din ansamblul de note, amintiri, recenzii, articole[3]. Tranziţia de la primele forme postdecembriste de editare a postumelor steinhardtiene la ceea ce numim astăzi „N. Steinhardt. Opere" sau, mai simplu, „Integrala Steinhardt", constituie o întreprindere de o importanţă majoră. Abia acum se pot stabili clar locul şi „raftul" acestui scriitor în biblioteca eseisticii şi a culturii româneşti. Nu e vorba nicidecum despre a-i denigra pe editorii precedenţi: Virgil Bulat, Virgil Ciomoş, Ioan Pintea. Atât s-a putut atunci. Să nu uităm că ei sunt cei care, practic, l-au repus în circulaţie pe N. Steinhardt, după 1990. Pentru a putea fi receptat la justa-i valoare. Şi asta nu e puţin lucru. Mai mult, fapt de o deosebită importanţă, ei se numără printre puţinii specialişti în Steinhardt, din lumea postdecembristă. Bineînţeles că fiecare dintre ei au avut tangenţe biografice deloc neglijabile cu cel care avea să devină Monahul Nicolae, iar discursul lor critic, deloc hagiografic, cum ar putea crede alţii, capătă, totuşi, mărci subiective, aş spune, cu o categorie literară, *autenticiste*. Şi iarăşi nu e puţin lucru, întrucât editarea operei lui Steinhardt nu trebuie să încapă pe mâna unor amatori. Ori a unor provinciali. Iniţiativa colectivului redacţional de la Polirom, condus de Părintele Macarie Motogna, sub tutela Mănăstirii Rohia şi a Fundaţiei N. Steinhardt, este lăudabilă, iar realizările sunt pe măsură. E de ajuns să îi menţionăm pe George Ardeleanu şi pe Ştefan Iloaie, experţi care, de pildă, se ocupă exemplar de binomul estetic, respectiv teologic, al scriiturii steinhardtiene. Tot aici, o menţiune specială merită şi mai sus-numitul editor al lui Steinhardt de la Editura „Dacia", regretatul Virgil Bulat.

Dacă există cu adevărat un „gen" eseistic, atunci N. Steinhardt cu siguranţă îi aparţine. Această *formă a neliniştii*, cum o denumeşte Alina Pamfil, pierde, în scriitura steinhardtiană, din componenta de *angoasă* şi şi-o exaltă, în schimb, pe aceea hedonistă, a unui entuziasm militant.

O posibilă tipologie, la prima vedere, a – atât de pestriţului – eseu steinhardtian, e greu de întocmit, dar s-ar putea pleca şi de la o schiţă precum aceasta de mai jos:

ESEUL INTERBELIC („BURGHEZ"):
- ESEUL POLITIC (*Liberalism, Evoluţia politică a lui André Gide etc.)*
- ESEUL SOCIOLOGIC (*Eseuri despre iudaism*)
- ESEUL CRITIC (*Elementele operei lui Proust, Neoclasicism? Neotradiţionalism?*)

ESEUL POSTBELIC :
- ESEUL TEOLOGIC (*Dăruind vei dobândi*)
- ESEUL „DISEMINAT" ŞI NOTAŢIA ESEISTICĂ (*Jurnalul fericirii*[4], *Eseu romanţat asupra neizbânzii*)
- ESEUL „ORAL" (*Despre agonia Europei*)
- ESEUL CRITIC (*Umorul în teatrul lui Blaga, Guica sau imanenţa exasperată, Fantasticul lui Mircea Eliade* etc.)
- ESEUL SUBVERSIV (*Secretul „Scrisorii pierdute", Suflet de rob (sau taina libertăţii), Geo Bogza...)*
- ESEUL POLEMIC (*Catharii de la Păltiniş, Asta să fie oare tot?*)
- ESEUL COMPARATIST ŞI INTERCULTURAL (*Rilke şi Cezanne, Platon pe ecran, Dan Piţa şi filmul „Concursul"* etc.)
- ESEUL LINGVISTIC (*Nu serviţi o prăjitură?* etc.)

Sigur că în privinţa semnalmentelor eseului postbelic steinhardtian mai trebuie precizate o multitudine de aspecte de care trebuie să se ţină cont, dintre care amintim doar două, deloc neglijabile, întrucât constituie diferenţe specifice faţă de scriitura tânărului burghez de altădată: în primul rând, preferinţa pentru tinerii scriitori „optzecişti" şi, în al doilea rând, disponibilitatea steinhardtiană pentru scriitorii minori, pentru literatura S.F. sau pentru romanele poliţiste.

Concluziile unui astfel de demers ar trebui să pună în lumină *personajul* N. Steinhardt şi nota de *spectacular*, precum şi contribuţiile steinhardtiene la poetica eseului românesc. Care numai insignifiante nu sunt. ■

---

[1] Ardeleanu, George, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii: o perspectivă monografică*, Humanitas, 2009.

[2] Romila, Adrian G., *Un Steinhardt complet* în *Luceafărul*, nr. 19/2009.

[3] Iată ce scria Ioan Pintea, îngrijitorul ediţiei *Ispita lecturii*, Dacia, 2000, p. 7: „Am adunat în acest volum, oarecum amalgamat, mărturisiri, recenzii, eseuri, fragmente... în cele din urmă, cu sentimentul că mă văd împlinind, în continuare, o moştenire scriitoricească de excepţie".

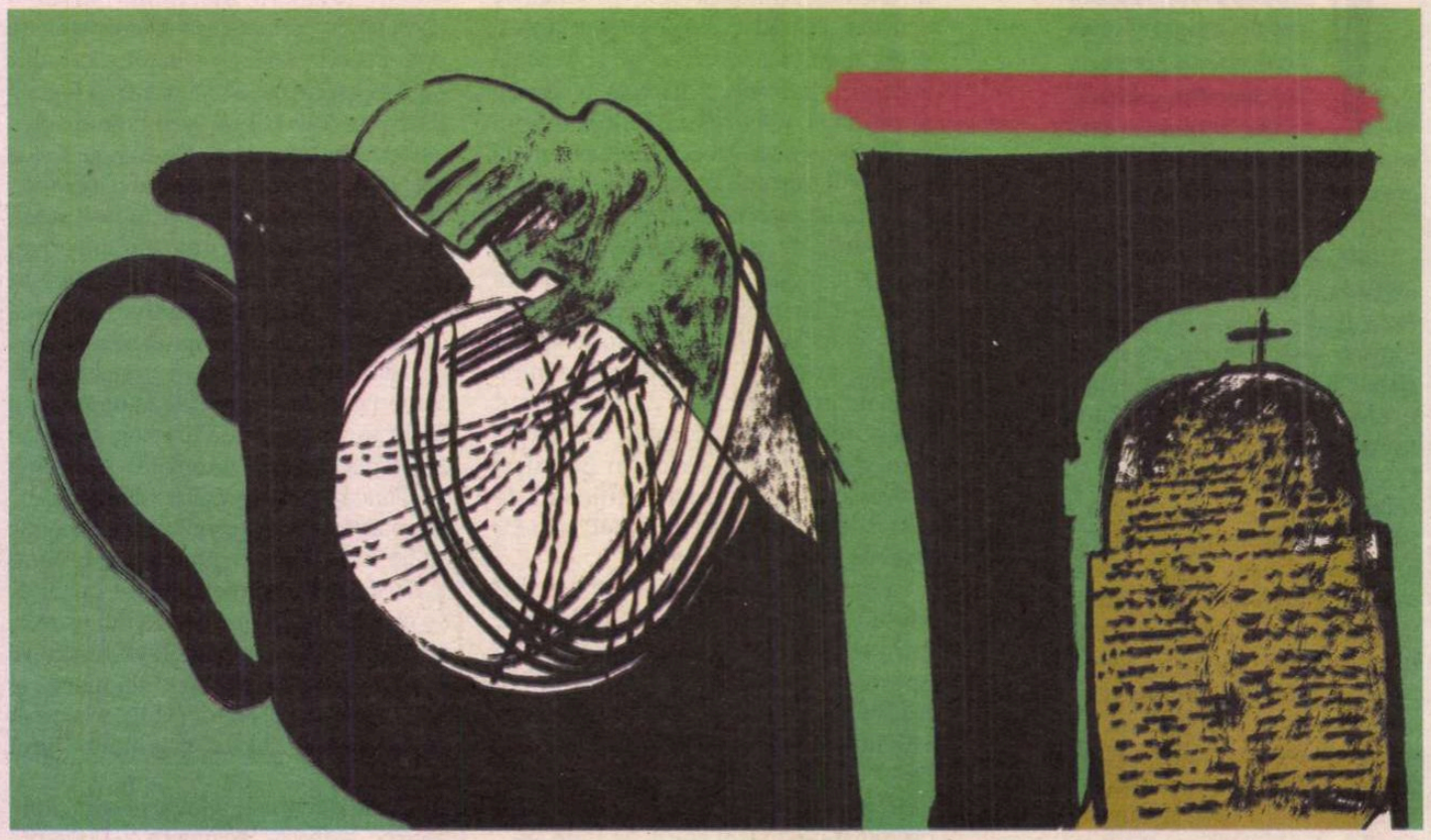
[4] Aşa cum s-a mai observat, *Jurnalul fericirii* poate fi interpretat şi ca un eseu, fiindcă este puternic impregnat cu referiri la filozofi ca Plotin, Heidegger, Kierkegaard etc., la scriitori ca Dostoievski, Camus, Balzac, Iorga etc., la tablouri de Velasquez, Dali, Holbein etc. Sentinţele, cugetările, întreaga cohortă gnomică e adesea introdusă ca o concluzie la un eveniment povestit, amintind de *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. Poate fi, de asemenea, citit şi ca roman. În această afirmaţie, deloc gratuită, atât ca argumente, cât şi ca *manieră de lucru*, am găsit un sprijin şi în unele consideraţii critice ale lui Ion Bogdan Lefter, care afirma că opera lui Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, „scriere de o complexitate cu adevărat extraordinară", ar fi „un foarte original roman, mai mult, primul mare roman al literaturii române, ignorat ca atare". Argumente: „Aspectul (...) memorialistic e înşelător: biografia autorului, care le-a furnizat materia primă, nu e evocată, pur şi simplu, ci prelucrată savant, supusă unui decupaj şi unei reconstrucţii de tip ficţional..." (Ion Bogdan Lefter, *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicaţii)*, Paralela 45, 2001, p.14). Continuând în aceeaşi paradigmă raţionamentul de mai sus, trebuie subliniat că dificultatea integrării *Jurnalului fericirii* în istoria romanului autohton nu se datorează, însă, doar ignorării ficţiunii în favoarea memorialisticii, deşi, aşa cum a demonstrat-o şi G. Ardeleanu, anumite *clivaje* au existat. A constat şi faptul că înaintea publicării *Jurnalului...*, Steinhardt scrisese în mare parte numai eseistică, articole, recenzii, unele cu un pronunţat caracter memorialistic. Studiile în materie de drept, parodiile anilor '30, romanul *Călătoria unui fiu risipitor* sau *Eseul romanţat asupra neizbânzii* erau parţial sau total necunoscute ori nepublicate. Au contat mult, pe lângă aceste aspecte, receptarea şi încadrarea – simptomatice pentru euforia anilor '90 – în valul de tip *tsunami* al memorialisticii de închisoare, în cadrul căreia opera lui Steinhardt este, totuşi, singulară ca scriitură şi ca anvergură. Revelaţia, documentul, aura, „câmpul" – altădată, temelie a entuziasmului critic steinhardtian – au fost mai puternice decât reconstrucţia de tip ficţional şi s-au întors împotriva autorului şi, ineluctabil, împotriva *romanului* acestei scrieri.

istorie literară

Însă numai două grupuri de scriitori se cristalizează sub eticheta anonimatului – evreii și femeile.

Ligia Tudurachi

Poetul X. Figura anonimului în comunitatea de la Sburătorul



Invitat să contribuie cu un text la volumul omagial care i se dedica în 1942, la inițiativa lui Pompiliu Constantinescu și a lui Șerban Cioculescu, Lovinescu trimite colaboratorilor săi o autobiografie spirituală, pe care o semnează Anonymus Notarius.

Faptul, bine cunoscut, a fost adesea interpretat ca o simplă expresie a unei modestii – desigur, jucate de criticul aflat la capătul unei cariere de succes. În realitate, e vorba de un gest ale cărui semnificaţii trebuie căutate cu mult înainte, în chiar arhitectura grupării de la Sburătorul, aşa cum a conceput-o E. Lovinescu. Poza anonimului din 1942 nu a fost nicidecum circumstanţială, ci numai efigia ultimă a unei vechi obsesii. „Anonimii" populează universul *Memoriilor* lovinesciene[1], ei sunt materia discursului evocator sau coroziv prin care criticul îşi descrie contemporanii. Vasta frescă a vieţii literare se construieşte asemeni marilor tablouri istorice, cu mase de figuranţi, prin aglomerarea figurilor indistincte, a celor „fără de nume". Faptul e uşor de înţeles, nici o reprezentare a furnicarului literar nu se poate face în absenţa minorilor. Ceea ce trebuie însă explicat e posibilitatea ca aceeaşi mască a anonimului să identifice şi pe insignifianţi, şi pe criticul însuşi.

Voi începe prin a face o observaţie simplă: într-un fel sau altul, în *Memorii* toată lumea e măruntă. Însă numai două grupuri de scriitori se cristalizează sub eticheta anonimatului – evreii şi femeile.

Evreul anonim

Ceea ce frapează astăzi în portretizarea lovinesciană a scriitorilor evrei e desigur tocmai înserierea lor pe criterii etnice ca o „specie interesantă şi turbulentă". B. Fundoianu, Felix Aderca, Ilarie Voronca, Camil Baltazar, Isac Peltz, Ion Călugăru, Ieronim Şerbu, Horia Moreanu, Haimovici-Voiculescu, Morani, Aurescu, Horia Bonciu, Horia Liman, N. Argintescu-Amza sunt asociaţi în mod explicit pe baza unei condiţionări rasiale care îi dă lui Lovinescu „posibilitatea de a-i caracteriza prin trăsături psihologice asemănătoare" (217). Interesant e faptul că nota dominantă a profilului spiritual evreiesc e indeterminarea. Atenţia lui Lovinescu reţine, mai întâi, o extremă mobilitate a acestor scriitori, care îi face să oscileze fără dificultate între extreme. Labilităţii comportamentale îi corespunde o „flexibilitate" estetică, capacitatea de a alterna cu prea mare uşurinţă stiluri. Camil Baltazar trece de la un „abuz de brutalitate" la un „abuz de gingăşie izmenită" (226). Acelaşi tipar al caracterizării critice prinde şi portretul lui Aderca: „nota esenţială a acestui literat complect, cu toate posibilităţile de expresie, de la aciditatea de odinioară, purificată totuşi de bădărănia pamfletară, şi până la floricelele de acum, ale unui stil efeminat, graţios, suplu şi de suprasaturaţie poetică" (222). În cazul lui Voronca, e vorba de o „inconsistenţă amabilă şi anodină acestui suflet graţios, entuziast, frenetic, delicat, rezervat, retractat, după circumstanţe" (228), ori, într-o altă formulare, de o „lipsă de consistenţă, care, din dorinţa de a se modela fiecăruia în parte, poate luneca la contraziceri evidente de atitudini" (227), făcând ca „Voronca din spate să nu mai semene cu cel din faţă" (228). Mobilitatea psihologică e completată de fragilitate fizică. Voronca e „timid, plăpând, firav, destrămat ca un plop cu frunza-i şoptitoare" (228), Ion Călugăru e un „boţ de carne, mic", o „fărâmă de om" (230), iar tânărul Aurescu – „mic, slab, fin, de un blond diafan" (236). Fizionomic, trăsăturile sunt lipsite de pregnanţă, faţa evreului estompându-se sub pana criticului până la ştergere. Fundoianu e „slab, firav, cu o figură inexpresivă, fadă, cu o privire ştearsă, absentă ca de pe urma unui viţiu intim, cu o frunte deprimată" (218). La capătul acestor portrete încă individualizate, Lovinescu plasează în mod semnificativ cinci profile indeterminate deja prin categoria care le cuprinde: „Siluete evreieşti anonime". În fond, nu e decât expresia limpezită a sensului în care a fost conceput întregul demers de portretizare a evreităţii.

Ţin să remarc însă că anonimatul nu e aici sinonim nici cu diletantismul, nici cu mediocritatea. Emotivitatea neobişnuită a acestor scriitori[2], febrilitatea care îi consumă, spaimele care îi desfigurează, transformându-i adesea în personaje groteşti sunt rezultatul unei dedicaţii obsedante şi, în fond, maniacale, faţă de literatură. La originea indeterminărilor găsim astfel nu numai condiţionări etnice, ci şi motivaţii de un alt ordin. Le-aş spune vocaţionale, pentru că reflectă investiţia mistică în profesiunea literară. În cazul fiecăruia dintre scriitorii evrei pe care îi înregistrează, Lovinescu subliniază o asumare a literaturii ca destin – „necunoscând decât unica pasiune a artei sale, a meseriei sale" (229); „reducând toate valorile sociale la hârtia tipărită, la valoarea misterioasă a unui vers, nu trăieşte decât prin ea" (230); „căci pentru acest vlăjgan (...) nu există altă realitate decât cea a artei şi, în primul rând, fireşte, a artei lui" (557).

Analiza textului despre Camil Baltazar ne permite să intrăm şi mai adânc în intimitatea asocierilor lovinesciene. Considerat cel mai reprezentativ poet al cenaclului de la Sburătorul, Baltazar devine emblema însăşi a comunităţii din strada Câmpineanu. În 1942, Streinu vorbea încă despre el ca despre „poetul cenaclului". Or, în portretul pe care i-l construieşte Lovinescu, îl vom găsi pe Baltazar situat sub semnul anonimului. E vorba de intrarea lui la Sburătorul. Tânărul poet ştie să se folosească politic şi „cu dibăcie de factorul psihologic al misterului creat şi susţinut în jurul persoanei sale". Înainte de a-şi face apariţia în persoană, poeziile lui, semnate, sosesc la cenaclu în „plicuri cu formate ciudate, cu fast de prezentare", „pe căi misterioase", câteva luni la rând. Ceea ce l-a reţinut pe Lovinescu în această strategie literară a fost tocmai o impunere care a mizat pe forţa „necunoscutului": „A câştigat astfel şi prin sporul de prestigiu produs întotdeauna de necunoscut, posibilităţile imaginaţiei fiind mai mari decât cele ale realităţii, şi prin tot ce ar fi pierdut numai prin simpla sa prezenţă" (224).

Există de fapt o ambiguitate fundamentală în figura anonimului în cercul sburătorist. Aceasta se vede cu claritate în portretul celebru al lui Horia Bonciu, pe care Lovinescu îl publică în 1937. Apărut în presă sub titlul de „Poetul X"[3], textul va fi reluat fără schimbări majore în *Aqua forte*, ca *Poetul absolut*. Un singur tipar, aşadar, cu două feţe, care reuneşte anonimatul şi valorile supreme ale literaturii. Din nou, scenariul e cel al unei angajări totale în operă, cu preţul slăbiciunii, al dezechilibrului sufletesc, al febrilităţii. „I-a efeminat glasul – scrie Lovinescu –, dându-i acel aer de etern convalescent" (557). Boala de care suferă Bonciu e aceeaşi ca a celorlalţi evrei cu vocaţie: *literaturita*. Ea consumă prin însăşi posibilitatea de a situa fiinţa umană în proximitatea capodeoperei: Bonciu e un „suflet bolind, de lehuză a unei capodopere de extracţie dificilă" (557).

Poate că de aici trebuie pornit ca să înţelegem gestul neaşteptat al lui Lovinescu de a se căuta şi „recunoaşte" în portretizarea literaturii făcute de evrei. Pentru că nu numai scriitorii alogeni au trupurile fragile şi siluetele indeterminate, ci şi Lovinescu trece prin tablou, cu un corp deja pe jumătate estompat: „eu înalt, slab, famelic şi incert" (237).

Femeia anonimă

E oarecum impropriu să vorbim de un grup al scriitoarelor în *Memorii*,

Lovinescu introduce mai întâi două figuri, Hortensia Papadat-Bengescu şi Elena Farago, intercalând portretele evreieşti înainte de continuarea seriei cu medalioane feminine.

similar cu cel al autorilor evrei. De fapt, Lovinescu introduce mai întâi două figuri, Hortensia Papadat-Bengescu şi Elena Farago, intercalând portretele evreieşti înainte de continuarea seriei cu medalioane feminine. Astfel încât feminitatea îşi pierde de la început conotaţia neutră şi intră într-o sferă a „minorităţii". În femeia-scriitor de la Sburătorul va trebui să vedem, prin urmare, scriitorul fără statut. De altfel, seria cuprinde mai multe personaje pe care istoria literară nu le-a reţinut, unele din ele fără operă – Margareta Miller-Verghi, Alexandrina Scurtu, Constanţa Marino-Moscu, Sorana Ţopa, Mia Frollo, Sarina Cassvan, Aurora Furtună. Într-un text pe care-l consacră reprezentării feminităţii în cadrul boemei, Dominique Maingueneau porneşte de la ideea că femeia care aderă la un grup literar, frecventând un cenaclu, îşi pierde locul şi statutul social (calităţile ei de mamă, de soţie, chiar şi de amantă se văd suspendate), fără a accede propriu-zis la un altul. Existenţa ei în interiorul grupului o destinează inevitabil unui anonimat („les sans nom")[4] pe care nu are cum să-l depăşească.

Pe fundalul acestei dificultăţi de situare, caracteristica scriitoarelor de la Sburătorul o face, mi se pare, un *complex al secundei*[5]. O serie întreagă de mărturii ni le arată pe femeile din jurul lui Lovinescu preocupate de concurenţa masculină, evocând necontenit inferioritatea lor simbolică. Întrebată de un reporter dacă crede că „se poate discuta de o epică feminină cu largi rezonanţe în literatura română modernă", Lucia Demetrius răspunde: „Nu, nu cred aşa ceva. Am avut o mare scriitoare, pe Hortensia Papadat-Bengescu. Asta ştiu. Am impresia că femeia care nu scrie şi ca un bărbat, iar bărbatul care nu scrie şi ca o femeie care ar scrie bine, nu sunt scriitori. Despărţirea asta pe sexe în artă nu mi se pare foarte valabilă. Nu mi-am dat seama niciodată că sunt o femeie care scrie literatură, am crezut că sunt un om care scrie"[6]. La aceeaşi întrebare a reporterului, Sanda Movilă afirmă: „După modesta mea părere, împărţirea literaturii după sex, adică în «feminină» şi «masculină», este gratuită. Pe mine una, mă jigneşte chiar. Oare literatura Hortensiei Papadat-Bengescu n-ar fi putut fi semnată şi de un bărbat?"[7]. Lovinescu face jocul acestei substituţii între sexe, împrumutând scriitoarelor atribute masculine. Vorbeşte despre „tenacitate virilă" şi „voinţă crâncenă" în cazul Alexandrinei Scurtu, despre „talent prob, aspru, sobru, viril" în cel al Constanţei Marino-Moscu, despre „bărbătească acurateţe de expresie abstractă" a lui Bebs Delavrancea, a cărei critică e „fără nimic edulcorat", „în realitate, virilă, directă şi logică". În paralel cu pregnanţa calităţilor masculine, criticul măsoară însă înstrăinarea acestor scriitoare de „psihologia feminină normală". „Problema" lui Bebs Delavrancea ar fi, de pildă, chiar că nu vrea să asume un „stil feminin", neînţelegând „superioritatea discreţiei în orice biruinţă feminină".

Ceea ce rezultă de aici nu e definirea unei noi identităţi, ci o suspendare între psihologii de semn contrar. Atenţia lui Lovinescu se îndreaptă, ca şi în cazul scriitorilor evrei, spre surprinderea unei stări de criză permanentizate. Criticul va fi din nou sensibil la febrilitatea corpului scriitor, proiectând-o, de astă dată, asupra unei fiziologii feminine. „Nu-mi dădusem seama că temperatura normală a fetei [Lucia Demetrius] e de patruzeci de grade". O vedem prin ochii lui „chinuită şi sfâşiată în carne şi nervi, frământată de aspiraţii nerealizate, minată în tot ce constituie viaţa normală a femeii, invadată de spaimă şi trac, arzând ca o vâlvătaie, sângerând prin toţi porii, exasperată, obsedată, lamentabilă, cârpă umană stoarsă de aşteptări zadarnice, profund nefericită" (328). Încă o dată, dominanta portretului scriitoricesc e aceea a slăbiciunii. În locul frumuseţii, Lovinescu se va ocupa de creionarea unor corpuri fragile, plăpânde, nedezvoltate, adesea mutilate, puse în efigie prin „micime". În cazul lui Bebs Delavrancea vorbeşte de „fărâma vie a fetei", de chipul de „păpuşă de porţelan" cu „cârlionţi sălbatici" ori, altădată, de „toată mica ei făptură" şi „zulufii păpuşii"; Sorana Gurian e „copilul plăpând" „miniaturala ei fiinţă", „micul ei trup mutilat, la toată gingăşia făpturii ei", ajungând la formularea „problema literaturii fetiţei plăpânde"; pentru Lucia Demetrius reţine o vorbă a lui Vladimir Lascăr, „Fată mică (aşa-i spunea o dată Vladimir Lascăr, invadând-o de bucuria imensă a singurei mângâieri ce i-a adus), fată mică" etc. O notă comună tuturor acestor portrete ale „măruntului", care trebuie neapărat subliniată: inconsistenţa trupului femin e tratată în specie infantilă. În fragilitate, Lovinescu nu citeşte, prin urmare, numai slăbiciune, ci şi potenţialitate. În corpul de copil al scriitoarei, criticul descifrează formele posibile ale operei, creaţia ca o latenţă. De aici, oscilaţia atât de rapidă a portretisticii feminine între notarea slăbiciunii şi a genialităţii[8]. „Geniu? – scrie Lovinescu în portretul Luciei Demetrius – Când am mai întrebuinţat cuvântul acesta? Sau cine a mai îndrăznit să îl întrebuinţeze decât doar faţă de morţi, şi numai ca să poată strivi prin el pe cei vii? Geniu? Îşi poate lua cineva răspunderea unui cuvânt atât de grav, atât de puţin definit, atât de misterios? Îl voi întrebuinţa totuşi, cu oricâtă primejdie ar cuprinde el, şi mai ales cu toată greutatea delimitării sensului lui" (327).

Anonimatul nu este aşadar o figură întâmplătoare şi accesorie a reprezentării prin care Lovinescu încearcă să edifice comunitatea de la Sburătorul. Nu este eticheta rezervată câtorva minori din cerc, „caracudei". Dimpotrivă, poza celui „fără de nume" identifică condiţia scriitorului în regimul democratic al literaturii[9]. Geniul este excepţionalul, cel fără egal, însă numai cu condiţia de a fi fost mai înainte Oricine. Orice scriitor talentat, orice temperament extraordinar este la origine un John Doe, cetăţeanul oarecare, primul venit. Aceasta este intuiţia pe care o transcrie anonimul: faptul că orice geniu e dublat de un „fără nume". „Oricine i-ar fi intrat pe uşă – spune Ada Orleanu – era un mare talent, dacă nu – şi spre gloria literaturii române –, chiar *geniul aşteptat!* Suporta din partea unor tinere şi a unor imberbi orice atitudine, cu un calm olimpian, întrebându-se interesat dacă nepoftitul nu are în buzunar nişte file cu conţinut uluitor"[10]. E, în fond, o recunoaştere a unei predeterminări „politice" egalitare a elitei de scriitori pe care Lovinescu încearcă să o construiască la Sburătorul. Succesul lor în societate nu e datorat unei aristocraţii a sângelui, sau vreunui alt privilegiu de clasă, ci tocmai unei egalităţi sociale originare, care permite manifestarea unei calităţi distribuite prin hasard – talentul. Numai înţelegând aceste lucruri se poate explica circulaţia paradoxală a pozei anonime între centrul şi periferia cercului sburătorist, împrumutul de valori între categoriile minore ale evreităţii sau feminităţii şi poziţia autorităţii supreme a Criticului. Gruparea pe care a conceput-o Lovinescu se revendică astfel de la o ambivalenţă fondatoare. Constituită pe prietenie şi afinitate sufletească, în jurul unui nucleu de intimi (Liviu Rebreanu, Felix Aderca, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu), ea rămâne deschisă spre exterior, identificându-se – cum a fost cazul în *Memorii* – prin minorii ei, prin figurile pe care şi le-a anexat mai mult sau mai puţin întâmplător.

---

[1] E vorba de volumele II şi III din *Memorii* (1932) şi de *Aqua forte* (1941). Trimiterile din text se vor face la E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. îngrijită de Gabriela Omăt, Buc., Minerva, 1998.

[2] Camil Baltazar manifestă, de pildă, o „combativitate care se muia până la lichefierea desăvârşită: dezorganizat sufleteşte, învins înainte de a lupta, incapabil de a reacţiona, sfâşiat de lacrimi înfundate, de dezolări ţipate oriunde erau pereţi goi" (E. Lovinescu, ed. cit., p. 225).

[3] E. Lovinescu, *Poetul X*, în „Adevărul", an 51, nr. 16343, 1937.

[4] Dominique Maingueneau, *Le féminin fatal*, Paris, Descartes & Cie, 1999, p. 40.

[5] Preiau sintagma de la Natalie Heinich, care o foloseşte în cadre ficţionale, discutând despre un complex pe care cea de-a doua femeie a unui bărbat o are în raport cu prima (Natalie Heinich, *Celle qui n'a pas de nom*, in *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 152-153).

[6] Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Biografii posibile*, I, Buc., Eminescu, 1973, p. 87.

[7] *Ibidem*, p. 149.

[8] V. portretele Luciei Demetrius, sub titlul *S-a scoborât o fată în literatură*, în *Memorii III* (ed. cit., pp. 325-328), al Ioanei Postelnicu şi al Soranei Gurian în *Aqua forte* (ed. cit., pp. 603-609; 613-616).

[9] Cf. Nathalie Heinich, *Etre écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000; Judith Schlanger, *La vocation*, Paris, Hermann, 2010.

[10] Ada Orleanu, Interviu luat de Liana Cozea, în „Steaua", 1986, nr. 9.

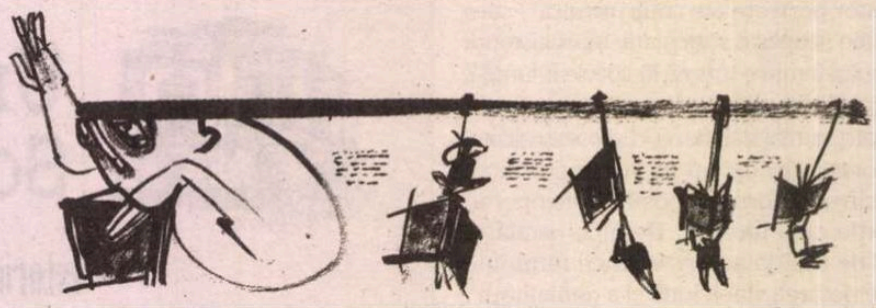
Umorul deriziunii

Mai demult, în anii nouăzeci, umorul era un soi de Cenușăreasă. Nimeni nu miza pe literatura satirică. Nici nu era corect politic.

De vreme ce se recupera încă asiduu literatura de sertar, iar dezbaterile despre canon nu dădeau bine dincolo de recuzita sobrietății. În plus, formele diluate ale comunismului agonic se regăseau pretutindeni într-o literatură debusolată. Urgențele veneau dinspre recuperări, din drame și tragedii trăite. La urma urmelor, e de înțeles. Când trebuie să lași ceva deoparte, e mai ușor să renunți la umor. Din păcate, literatura postdecembristă amâna prea mult recuperarea unui umor pierdut în alegorii și parabole, singurele care transmiteau o formă de libertate. Într-atât de anxioasă e literatura noastră din ultimii douăzeci de ani, încât nici măcar un studiu excelent precum *Humorul* (2003) lui Val. Panaitescu nu a reușit să recalibreze un tip de discurs spre normalitate. Faptul că eruditul germanist Val. Panaitescu ne oferă tomul de peste 1000 de pagini despre umor nu e întâmplător. În contemporaneitate, mai cu seamă de la sfârșitul anilor nouăzeci, scriitorii moldoveni defilează cu un umor de calitate. Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Vasile Ernu, Cătălin Mihuleac și alții, alături de criticii generației tinere, toți sunt înzestrați cu umor. Lor li se adaugă, în primul rând, experimentații Petru Cimpoeșu și Nichita Danilov. Dacă țara a rămas tristă, moldovenii și-au păstrat umorul.

Când îi publica, în urmă cu șaptesprezece ani, cartea de debut, Alex Ștefănescu știa cu cine are de-a face. Cătălin Mihuleac ieșea din șabloanele nouăzeciste. Și făcea tot posibilul să-și păstreze aura specifică. De fapt, Cătălin Mihuleac era de la prima carte un specialist al umorului, utilizând satira și parodia ca un maestru. Îi lipseau însă desfășurările narative capabile să întrețină mecanismele preferate. Cel mai recent roman al său, *Amintirile unui gentleman bolșevic*, are, de bună seamă, această ambiție. Chiar dacă nu se ridică la nivelul cărților lui Petru Cimpoeșu (*Christina Domestica și Vânătorii de suflete*) și Florin Toma (*Orașul jumătăților de înger*), maeștri ai genului. De la cei doi scriitori, via Gogol, Ilf și Petrov, Bulgakov, Hašek și Vian, Cătălin Mihuleac împrumută fronda absurdistă, asimilând teritorii de efect pentru un text umoristic.

Evoluția este certă. Într-un text din volumul de povestiri *Ratarea unui setter* (2004), intitulat sugestiv *De ce am atâția draci*, Cătălin Mihuleac mărturisea: „dacă ceea ce așterni pe hârtie nu-i strălucit, măcar cititorul să se bucure că-i scurt. Ceva acid, un subiect de actualitate, tratat cu ironie, uneori cu sarcasm. Asta mă caracterizează". Intenționalitățile din 2004 au captat, din fericire, și alte aluviuni. Până acum, Mihuleac trata oarecum egal efectul, căutând, pe spinarea umorului și ironiei, satira socială. Volumele lui de proză erau fidele sistemului amintit. De la *Garsonieră memorială confort trei* (1996), *Dispariția orșului Iași* (1998), *Titlu neprecizat* (1999), *Bar de stepă* (2001), *Noapte bună, tâmpitule!* (2003), *Ratarea unui setter* (2004), la *Zece povestiri multilateral dezvoltate* (2010). Nemaivorbind de teatrul lui, de publicistică sau de eseul despre *Pamflet și tabletă* (2009).



Am o singură nelămurire în privința *Amintirilor unui gentleman bolșevic*. În 2006 se anunța lansarea romanului *Ziua când a descălecat șobolanul*, la Editura Fundației Pro. De negăsit. Există, în schimb, o prezentare, din care reiese că avem de-a face cu un bloc, o șobolăniță gestantă, un poet erotic, o prozatoare onirică, și cu inventatorul bacteriei frumuseții – ce poate elimina un apartament ca pe o toxină. Elemente, în mare, regăsibile în volumul de față. Dacă avem în vedere că Mihuleac spune că o carte apărută la o editură mică nu există, iar la *Amintirile unui gentleman bolșevic* a scris și rescris cinci ani, înclin să cred că volumul din 2006 nu e altceva decât romanul apărut de curând, modificat. Lucru neprecizat. Deținătorii volumului din 2006 ne pot lumina pe deplin.

Amintirile unui gentleman bolșevic are în centru povestea unui artist revoltat, sarcastic și plin de umor, crescut la orfelinat și salvat de talentul său portretistic. Vasile Buliga pe numele lui, artistul, odată devenit celebru, renunță la orice legătură cu trecutul; își schimbă numele și viitorul pare sigur pentru noul Emil Faure. Până la un Woodstock comunist, organizat strategic de Înviere, când Nicu Ceaușescu primește o replică spirituală din partea lui Emil. Urmează domiciliul forțat, anchetele, interogatoriul, tortura psihologică și o moarte kafkiană. Securistul Ion Scutelnicu, „omul cu cele mai gri șosete din lume", inventatorul cuvântului „efectiv", orfanul ajuns torționarul perfect, este însărcinat cu intimidarea și reeducarea obiectivului. Doar că, spre disperarea tuturor, artistul nealiniat rămâne un Andy Warhol sub comunism. Naratorul parodiază cu umor lumea comunistă, împărțind perspectivele cu un șobolan antrenat să distrugă disidenții și cu vocea securistului din notele informative. Alături de Emil Faure și Ion Scutelnicu apare Mihaela Gârneață – „Ella", fiica unui nomenclaturist, iubita celui dintâi și soția, în postcomunism, a torționarului – devenit proprietar și muzeograf-șef la „Muzeul Comunismului". Motivul triunghiului amoros este deconstruit parodic de narator, cu ușoare urme moraliste. Răul persistă și prosperă pe seama victimelor, transformate în martiri de istoria falsificată comercial.

Cătălin Mihuleac insistă pe spațiul carceral redimensionat suprarealist. Blocul disidenților este o închisoare gândită de „stiliștii spaimei", iar tortura justifică „cea mai creativă țară din lume, unde până și turnătorii sunt niște demiurgi". Ca suprapersonaj, blocul capătă conștiință de sine, acționând asemeni unui organism ce înghite tumorile și securizează ordinea perfectă. Imobilul „prin maniera lui sângeroasă de manifestare, imita, la scară mică, întreg blocul comunist". Predilecția pentru un asemenea personaj are sens, pentru că naratorul, spumos și sarcastic, nu-și ascunde nicio clipă aversiunea pentru protagoniști. Empatia, câtă există, se justifică numai prin ecourile sfârșitului. De pildă, Emil aduce cu un artist pop din comunism mai ales pentru că dispare kafkian. Din păcate, vocea narativă, fără modulații interesante, mereu egală, previzibilă, nu aduce niciun plus de adâncime textului. Lipsa unei strategii narative în căutarea excesivă a efectului satiric este defectul major al cărții.

Între apocalipse diverse, Cătălin Mihuleac acționează imaginarul utopic și savurează cu umor negru distopiile, rezultând o lume-nelume ce-și absoarbe vitalitățile grotești numai pentru a crea altele, mai ingenioase. Recursul la realismul magic este soluția pe care

Între apocalipse diverse, Cătălin Mihuleac acționează imaginarul utopic și savurează cu umor negru distopiile, rezultând o lume-nelume ce-și absoarbe vitalitățile grotești numai pentru a crea altele, mai ingenioase.

Cătălin Mihuleac, *Aventurile unui gentleman bolșevic*, București, Editura Cartea Românească, 2012, 240 pag.

Cătălin Mihuleac o folosește pentru a reproduce „romantismul revoluționar" și pentru a susține „minunata lume dispărută". Oximoronul din titlu, gentlemanul bolșevic, justifică destinul lui Ion Scutelnicu, altădată afemeiat și barbar, reinventat, în noul regim, ca filantrop și familist. În „Muzeul Comunismului" creat de Ion-Johnny tronează lucrările artistului-martir Emil Faure-Buliga, iar „Gioconda" muzeului este „Chilia artistului", un cristal în care se vede „un schelet uman chircit în poziție uterină" – nimeni altul decât produsul Blocului-Goebbels, ce extirpase, cu tot cu apartament, elementul dușmănos de odinioară. Ideea e că arta, manipulată profesionist, modifică prin spectacol ideologii și aruncă în nostalgii toxice pe indecișii. După cum noua Ella este un produs evident al unui sindrom Stockholm. Mihuleac sugerează că întreaga lume postcomunistă suferă de același sindrom, iar instrumentările, începând cu arta și prestigiul social, colaborează la refacerea unei distopii.

Două secvențe mi se par emblematice pentru roman: mai întâi metamorfoza blocului, modificat organic pentru a îngurgita disidentul stabilit la subsol. Cătălin Mihuleac descrie cu umor poemul volatilizării, creând, meticulos, un suspans al dispariției. Preocuparea pentru simbioza dintre materie și psihologie este câștigul acestui prozator talentat. După atâtea cărți gravitând în sisteme asemănătoare, puțini se așteptau ca Mihuleac să se reinventeze. A doua scenă o reprezintă zborul Ellei spre apartamentul iubitului. Aglomerând panici sociale cu reacții mistice, Cătălin Mihuleac descrie parodic spectacolul deriziunii creștine. Imaginarul cinematografic al scriitorului reușește să păstreze teroarea în plan secund.

Dincolo de sincopele construcției, *Aventurile unui gentleman bolșevic* este remarcabil prin felul cum radiografiază triumful și decăderea unei lumi caricaturale, în care orice început este dinainte condamnat la un nou carnaval istoric. Un roman efervescent, plin de umor și culori livrești. Condimentat cu o știință a textului, romanul ar fi fost o reușită. ■

Remarcabilă, sub multiple aspecte, este și perioada 1911–1912, când Romulus Cioflec face parte din redacția ziarului *Românul*.

■ nicolae scurtu

Romulus Cioflec și ziarul „Românul“

Un scriitor ce se cuvine *recuperat* și *restituit*, în întregime, este și Romulus Cioflec (n. 1 aprilie 1882 – m. 13 noiembrie 1955), care s-a impus în proza românească încă din primele decenii ale secolului trecut.

Discursul narativ, publicistica elevată, cronicile teatrale, literatura de călătorii, memorialistica, traducerile și epistolele, pe care le-a trimis unor contemporani, l-au impus ca pe un prozator însemnat ce s-a bucurat de aprecierile lui Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, Octav Botez, Liviu Rusu, Perpessicius și, mai recent, de cele ale istoricului și criticului literar Mircea Braga, precum și ale cercetătoarei Luminița Cornea.

Romulus Cioflec, încă din adolescență, a devenit un colaborator constant al revistelor *Sămănătorul*, condus de Nicolae Iorga, și *Viața Românească*, ce era supervizată de G. Ibrăileanu.

Epistolele trimise celor două spirite tutelare ale literaturii și culturii naționale, privind colaborările sale, se constituie în *excelente modele* ce trebuie să le urmeze orice tânăr cu aspirații literare.

Remarcabilă, sub multiple aspecte, este și perioada 1911–1912, când Romulus Cioflec face parte din redacția ziarului *Românul*, publicație *arhicunoscută* condusă de Vasile Lucaciu, Al. Vaida-Voievod și Vasile Goldiș, unde colaborează cu note de călătorie, însemnări și cronici teatrale.

În calitate de redactor întreține un interesant dialog epistolar cu unii dintre confrații săi, pe care îi invită să colaboreze la ziarul *Românul*, în pagina supraintitulată *Litere. Arte. Științe*.

Revelatoare sunt epistolele expediate lui A.C. Cuza, Ion Ciocârlan, Petre Locusteanu, Otilia Cazimir, George Topârceanu și E. Lovinescu privitoare la colaborările acestora în pagina culturală a ziarului *Românul* de la Arad.

Restituim, deocamdată, epistolele trimise lui A.C. Cuza și Ion Ciocârlan, care surprind pasiunea, interesul și, mai ales, dorința lui Romulus Cioflec de a-i avea colaboratori pe cei doi scriitori remarcabili ai literaturii naționale.

E necesar să mai precizez, că, deși tânăr, Romulus Cioflec nu scapă nici el de invectivele unei *școli a urii*, instalată, ca un blestem, în presa românească dintru începuturi. Revelator mi se pare a fi răspunsul[1] său pe care îl și transcriu aici. ■

*

Arad, 5 decembrie 1911
Str[ada] Zrinyi, nr. 1*a*

Mult stimate domnule Cuza[2],

De-a dreptul, îmi iau voie să vă rog să binevoiți a ne trimite ceva pentru numărul de Crăciun al *Românului*[3]. Şi o fac nu numai în calitate de redactor *răspunzător*, ori *redactor-prim* al ziarului, ci, cu tot îndemnul sufletului meu, *şi* în calitatea pe care mi-ați putut-o recunoaşte înaintea acesteia. Fiindcă presupun că vă mai aduceți aminte de mine.

Fără îndoială în lupta care se dă, de mai bine de un an, între *Românul* şi *Tribuna*, simpatia d[omniei]voastre a făcut o alegere, şi nu prin mine vă veți schimba ori vă veți întări o convingere.

Nu vă scriu decât cu gândul de a vă hotărî să onorați cu o contribuție numărul de Crăciun al ziarului nostru, şi încă cel mult cu gândul de a vă comunica unele lucruri.

Chiar în ziua sosirii noastre aici (eu şi d[omnu]l Constantin Noe, poate şi el cunoscut d[omniei]voastre) am avut nemângâierea să ni se înapoieze cu menţiunea „se refuză” un exemplar din *Românul*, care purta adresa dşomnieiţvoastre.

Fără îndoială *Românul* v-a putut da, până acum, motive de supărare şi să nădăjduim că pe viitor veți avea cât mai puține.

Atitudinea lui, în chestii literare ca şi inconsecvența unor atitudini în politică, n-au fost de natură să câştige multe simpatii, cu toate că fiece bun român doreşte prestigiu atât partidului cât şi organului său.

A fost aici, în însărcinarea pe care o am eu, un om fără Dumnezeu, un decadent ridicat şi trimis aici din cafenelele Bucureştilor, un bucureştean care n-a putut să aducă de acolo pentru noi decât ce-a fost mai rău.

Acesta îndrepta muşcături revistelor noastre, care fac literatură sănătoasă, acesta a făcut recenzie versurilor lui Rotică[4], înstrăinând, fără îndoială, atâția bucovineni de ziarul acesta.

Pentru asta am protestat din Bucureşti către d[omnu]l Goldiş[5], care, fiind mult absorbit de alte ocupații, era sistematic tras pe sfoară de primul redactor.

Acum am cerut adresa d[omnu]lui Rotică, spre a-i cere scuze pentru nedreptatea ce i s-a făcut.

Apoi, trecând la altă ordine de idei, înainte de a pleca din Bucureşti, sunt acum două săptămâni, şi chiar după asta câtăva vreme, eram mai puțin entuziasmat pentru sarcina ce mi-o luasem.

Mi se părea că oricâte jertfe am datora comitetului național spre a-i reda prestigiul, el n-are destulă dreptate în lupta asta.

Am pătruns, însă, prin culise, domnule Cuza, şi pe câtă durere am încercat, pe de o parte, pentru stările de aici, tot atâta mângâiere am avut încredințându-mă că am răspuns chemării celei adevărate.

Părerea mi-o spun deschis în câteva cuvinte: aici sunt şi „primenitori”[6] de bună credință, dar sunt înzecit mai mulți obosiți de luptă, care jinduiesc după zilele pe care ni le pregăteşte Mangra[7].

Aici intransigența şi *siguranța*, bine-rău, o reprezintă comitetul național.

Între tribuniști sunt, pe lângă câțiva oameni cumsecade, toți nesocotiți, fiindcă nu aceasta e calea unei primeniri, chemate a căror valoare morală te pune pe gânduri.

Toți adepții lui Mangra sunt ai *Tribunei*, şi dacă Goga, pe care numai ambiția l-a împins pe calea aceasta, nu-i recunoaşte de tovarăşi, sunt alți tribuniști care se bucură de ei.

Dacă comitetul național mai întinde vorba cu această „disidență” încă un an, cea mai grozavă demoralizare intră în rândurile noastre.

De aceea comitetul a hotărât pentru viitor o atitudine categorică.

După acestea, prea multe, poate, vă rog să primiți salutul meu.

Romulus Cioflec

[Domniei sale domnului A.C. Cuza, profesor universitar, Iaşi, România].

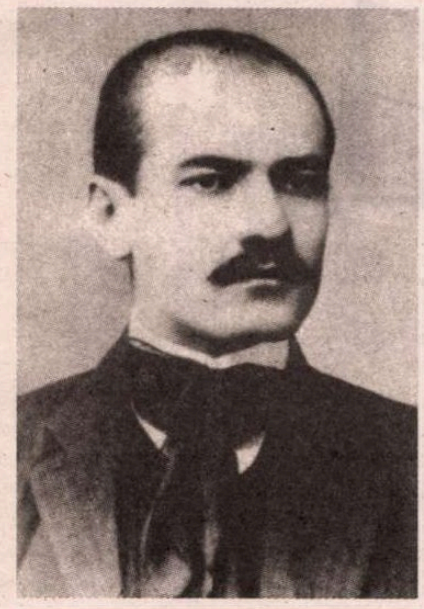
*

Arad, 7 decem[brie] 1911
Str[ada] Zrinyi, nr. 1*a*

Stimate d[omnu]le Ciocârlan[8],

Nuvele şi schițe de ale d[umnea]voastră cred că ar fi potrivite sufletului cărturarilor ca şi poporului nostru din Ungaria.

Am primi bucuros colaborarea[9] d[umnea]voastră şi v-am plăti de fiece bucată după judecata noastră.



Mai târziu, după ce ne-am „cunoaşte” mai bine, am stabili un preț.

Aştept răspuns. Neprimind un răspuns, va trebui să cred că nu mai sunteți învățător la Păuneşti, unde vă ştiam acum câțiva ani.

Cu deosebită stimă,

R. Cioflec

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române – $I_{\frac{19}{DLXXVIII}}$ şi $I_{\frac{10}{III}}$.

1. R[omulus] Cioflec – *Împotriva calomniei* în *Românul*, 1, nr. 279, miercuri, 21 decembrie 1911/3 ianuarie 1912, p. 4, col. 2, jos:

De când îl gâdilăm pe corespondentul din Bucureşti al Tribunei, care în supărarea lui pe comitetul național ia, de un an de zile aceleași proze caraghioase, am fost învrednicit din partea acestui domn cu câteva aluzii care țintesc cinstea mea, dar fără destulă preciziune.

Aici unde mă găsesc, şi sunt mândru că pot sluji aici neamului meu, ca să pot munci cu destulă răspundere şi să pot avea încrederea deplină a celor ce m-au chemat, datorez în primul rând un trecut nepătat.

Pentru a risipi deci orice îndoială în privința aceasta, declar că sfidez pe orişicine să citeze şi să dovedească o pată cât de mică în trecutul meu, promițând că în acest caz nu voi căuta o scuză în tinereţele mele, cum se obişnuieşte de la o vreme, ci îmi voi da demisia din acest loc.

Prin urmare, oricine, duşman ori prieten, care cunoaşte în trecutul meu o pată, este un nemernic dacă tace.

Aceasta este, cred prima şi cea din urmă socoteală serioasă cu d[omnul] Soricu, pe care cititorii noştri sunt deprinşi să-l cunoască numai târât de guler prin coloanele ziarului nostru.*

R. Cioflec
redactor la „Românul”

* Această intervenție polemică a fost generată de invectivele poetului şi publicistului I.U. Soricu (1882–1957).

2. Alexandru C. Cuza (1857–1947), profesor universitar, poet, jurnalist, editor al operei lui Mihai Eminescu şi om politic.

3. Nu a trimis colaborarea sa din motive pe care, deocamdată, nu le cunoaştem.

4. George Rotică – *Poezii* în *Românul*, 1, nr. 237, sâmbătă, 29 octombrie/ 11 noiembrie 1911, p. 6, col. 3, jos. (*Recenzie nesemnată şi complet negativă*).

5. Vasile Goldiş (1862–1934), profesor, publicist şi om politic. Membru al Academiei Române. Membru al Consiliului Dirigent (1918–1920) şi Preşedinte al Societății ASTRA (1923–1932).

6. Oameni care se pot schimba în bine.

7. Vasile Mangra (1850–1918), preot, vicar, mitropolit al Ardealului şi istoric, Membru al Academiei Române.

8. Ion Ciocârlan (1874–1941), învățător şi prozator. Autorul unor proze ce evocă lumea satului din ținutul Vrancei.

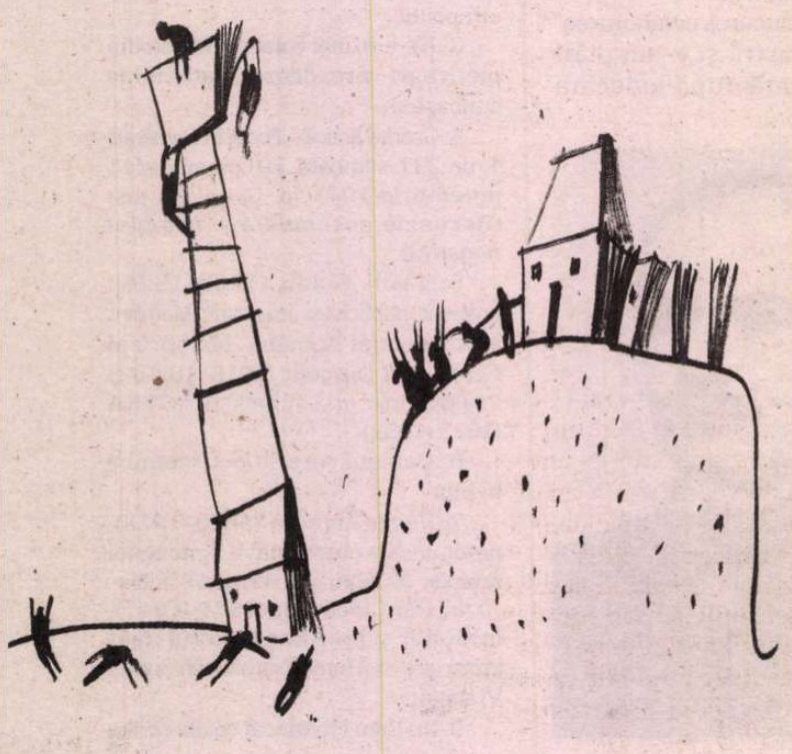
9. Nu i-am identificat colaborările.

■ versuri de florica bud

Locul meu cu Mame

Someşul fierbe sfârtecat de malaxoarele draglinelor turbate
să scoată arginţi din măruntaie, în care odihneşte istoria
ca să mărească averea celor care nu iubesc apele
nu iubesc pădurile, nu iubesc pământul, nu iubesc vietăţile
iar ca preţ infam al răului din ei nu iubesc nici oamenii
se iubesc doar pe ei înşişi şi nesăţioasele spre care aleargă
cuprinşi mereu de teama morţii ce poartă ca mască
înfăţişarea vestalelor implantate şi *împthistrite* zi şi noapte
cu argilă în culori saturate aidoma ouălor de Paşte.
Pustiit şi tulbure ar fi Someşul dacă aş avea curajul să scormonesc
în pântecul său ciuruit de maşinării şi semeni;
curgerea lui ar putea fi apa în care să-mi pot regăsi copilăria
dacă nu mi-aş frânge degetele în multe întrebări - discursuri.
mai putrezeşte în apele sale cânepa bătută în pari
după ce a fost snopită cu sârg de mâinile femeilor
de mâinile mamei ce a adunat în palmele sale averea rănilor
într-o viaţă de om pe care şi-a dorit-o să fie doar rod.
Trec pe uliţi colbuite călcând pe urmele paşilor unor mame împovărate
de al pruncilor nopţi nedormite, prunci grăbiţi să crească
pentru a deveni parte umană a unei lumi rostuită amar
atunci când deschide spre ei labirinturi cu uşi nevisate
ca apoi să-i închidă pe neaşteptate în teribile capcane.
Număr în gând doniţele mângâiate de mâinile mamei
ce adună cu grijă laptele aburind al Mândraiei
statornica văcuţă de pe uliţa dintre biserici
ce coboară şerpuind înspre Someş.
Ulmenii este locul meu cu mame-străbunici
unde călcând pe *duleul* dintre spice şi pe cel dintre mălaie
aş putea să dau peste fantoma zilei oglindite
în albia răului curat ca sufletele străbunilor
dar aş putea întâlni şi fantoma zilei de azi înnămolită
de văioage-fantasme colcâind în fiinţa lui asprită de vreme
şi de vrăjitoarele ce au stins foc şi pucioasă.
Ulmenii şi uliţa ce duce spre Someşul care mai muşcă din *Horgoş*
este singurul loc unde mai pot să spun bunicilor mei: Dormiţi în pace!
iar tatălui – tată şi mamei, acum trup aplecat, Mamă.

Baia Mare
15 octombrie 2012



■ prin anticariate de simona vasilache

Suflete încăpăţânate

De ce înnebunesc *oamenii* pare să fie întrebarea pe care, în forme diferite, Camil Petrescu şi-o tot pune. De ce lucruri fireşti antrenează, în crescendo, un cortegiu de angoase.

Probleme cărora, trecând chiar peste inabilitatea unor construcţii literare care le îmbracă, nu poţi să le conteşti actualitatea. *Suflete tari* e un astfel de studiu de caz. Al unui bibliotecar care demonstrează că cine nu a citit cărţile e condamnat să le trăiască. Şi să le înfrunte clişeele.

Povestea de iubire, dacă poate fi vorba de aşa ceva, dintre Ioana Boiu-Dorcani şi modestul slujitor al magaziei ei cu cărţi, e o ciocnire de reţete. Amândoi au siguranţa lipsei de experienţă, a deficitului de viaţă adevărată. Ştiu, în teorie, ce au de făcut, şi ce să le ceară celorlalţi, dar socoteala de acasă...

Ioana refuză mai multe concretizări ale destinului de viitoare soţie, tocmai fiindcă n-au nimic excepţional, cum avea gestul unei strămoaşe îndepărtate, care ceruse în căsătorie un haiduc condamnat la moarte. A fost nobleţe adevărată sau doar excentricitate, dorinţă de a şoca o societate patriarhală, fiindcă ei îi dădea mâna, iar lui tocmai i se înfundase? Nu ştim. Fapt este că a preferat să fie o rebelă, răscumpărând viaţa unui rebel, decât o jupâneasă cumsecade.

Acelaşi rol vor să-l joace şi Ioana şi Andrei, dar epoca nu-i mai ajută. Gesturile lui, care se vor extreme, sunt la mâna a doua, s-au scris deja în cărţi. Atitudinea ei e, şi ea, studiată după romane. Ce rămâne e un fel de hăituială într-un spaţiu mic, fără amploarea goanelor haiduceşti. Andrei amână şi premeditează, se răfuieşte, apoi, cu propria lui inacţiune, îşi fixează termene şi obiective. Că nu are nimic de haiduc, de primitiv, de om dintr-o bucată e cât se poate de limpede. Când, în fine, îndrăzneşte, deznodământul are ceva minor, de afacere slujnicărească, de codoşlâc, nicidecum de aventură. Măreţia nu poate fi restaurată decât printr-un gest extrem, singurul în care dă dovadă de hotărâre: după ameninţări cu moartea din recuzita, livrescă, a seducţiei, se împuşcă de-adevăratelea. Se distruge ca să scape de obsesia pentru Ioana, căreia nu-i mai găseşte nici o altă rezolvare.

Rezumată sec, şi fără priviri în decor, povestea ne este contemporană. Întrebarea rămâne actuală, accentul cade pe nebunia lui Pietraru, pe imposibilitatea lui de a face faţă unei probleme cu date complexe. În termenii psihologiei de azi, îi lipseşte inteligenţa emoţională deşi, muncitor şi ambiţios, are din plin datele unei reuşite profesionale. Însă, lucru de care Camil Petrescu însuşi încearcă să se convingă, făcându-şi personajele cobai, oamenii nu sunt idei. Nu au aceeaşi capacitate de a se lăsa îmblânziţi sau luaţi în stăpânire. Nici accesibilitatea personajelor din cărţi, despre care ni se pare, nu de puţine ori, că ştim totul. Pietraru află, pe pielea lui, că absolutul e, câteodată, mai la îndemână decât relativul plin de întorsături. Nu-i de mirare, atunci, că-l preferă, fie şi în forma sacrificiului suprem.

Trivializând, Pietraru e un om antrenat pentru competiţie. Pentru regulile ei raţionale. Nu pentru un joc de-a şoarecele şi pisica, în care cine câştigă şi cine pierde nu-i atât de uşor de decis. Şi nici nu ştie că felul în care drumurile, în iubire, duc până la capătul lumii nu-i acelaşi cu felul în care putea deveni un om de succes, în vreuna din carierele care-i stăteau dinainte. Din punctul ăsta de vedere spun că povestea, cu toate naivităţile ei, cu toate elementele care o datează, e cât se poate de actuală.

Câtă ambiţie, atâta dramă. Nu-mi puteţi spune că nu e, întru-totul, partitura zilelor noastre. ■

Cartea de publicistică

Scriitorul ieşit din carapace

Corina Ciocârlie, *Nimic nu se dă pe gratis. Breviar pentru autori în vilegiatură*. Ilustraţii de Dan Perjovschi, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 206 pag.

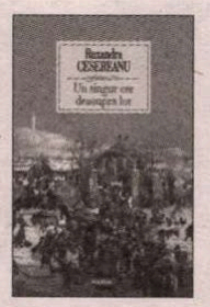
Peste acablanta şi, totuşi, atât de simpla idee ordonatoare a cărţii – fragmente comentate de mărturii ale scriitorilor invitaţi, prin lume, la diverse burse şi reuniuni cu scop recompensativ-stimulatoriu –, pluteşte, pare-mi-se, umbra caragialescă din *Ţal!...* (*Schiţe nouă*), unde nefericitul acceptant al dineului „împărătesc" se vede supus ordaliei de-a suporta discursul *ad nauseam* al graţioasei gazde. La finalul supliciului, Mitică, de altminteri consortul locvacei soporizante, spune: „De! nene Iancule; eu ţi-am spus: aşa e în lumea asta – a se plăti orce consumaţie!". *Departele* temei implică inconvenientele eternei mezalianţe a scriitorului aflat în căutarea *sufletului său pereche* (după cum zicea Pavese) cu societatea stabilizată financiar tocmai prin ignorarea, tradiţional-salubră, a futilităţior artistice. Însă *aproapele* din volum îi are în vedere pe câţiva contemporani prinşi în cleştele publicităţii, în care un onorariu, oricare ar fi el, nu exorcizează senzaţia de privare de libertate şi chiar de agresare, cu efect durabil, a fiinţei. Recunoaştem, iarăşi, transversal, reţeaua „teroristă" a convenţiilor generate de *political correctness*, în care esticul poate cunoaşte imersia, de-a dreptul, în invocatul festin „împărătesc", dacă va răspunde la întrebări sau priviri relative la existenţa editurilor sau a igienei în ţara-i de origine. Inevitabil, transpar, în context, subiecte încă vag negociate, precum dialogul Orient-Occident, pauperitate („din cauza" americanilor) *versus* prosperitate (cu produse americane), întâlniri dorite reconciliante (adică, în optica organizatorilor, smulgătoare de aplauze) între descendenţi ai oprimatorilor şi descendenţi ai persecutaţilor (cu privire, mai ales, la Shoah sau Gulag). Odată cu acordul de a beneficia de o şedere de tip *dolce farniente* la o vilă luxoasă din Toscana, ori de o croazieră pe *SS Northern Lights*, sau, la fel de bine, de o călătorie pe *Transsiberian*, în 2010, Anul tovărăşiei franco-ruse, scriitorul s-a văzut nevoit să-şi mărturisească, la pachet, amuzamentul şi disconfortul, mirarea şi frustrarea, liniştea acumulării pecuniare şi degringolada non-apartenenţei la caruselul gălăgios al „pasarelelor culturale" fără consecinţe.

Despre bani conotaţi de regretul de a fi fost obţinuţi pe calea conduitei agreate de organizatori este vorba în relatările semnate de Thomas Bernhard, J. M. Coetzee, Andrzej Stasiuk, Ludmila Ulităkaia sau Enrique Vila-Matas. Pe lângă aceştia şi alţii, mai puţin cunoscuţi („prezentaţi", de autoare, în *Il n'y a pas de dîner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature*, publicată, în 2011, la editura luxemburgheză *ultimo* mondo), apar, în versiunea comentată aici, în mod firesc, şi porţiunile de mărturie ale conaţionalilor noştri, cele mai multe memorabile prin (fals) umor sau (auto)ironie cruntă. Saloanele, festivalurile, deschiderea vilegiaturistă a invitaţiilor politicoase – toate închid obligaţii translate în notele intime ale „privilegiaţilor" ca bombăneli, mustrări de conştiinţă şi ferme promisiuni în faţa *alter-ego*-ului că nu vor recidiva. Doar că dorinţa de vizibilitate covârşeşte, deseori, sufletul special al artistului. De aceea, pe post de aliat contrapunctic, apare Emil Cioran, nedoritorul de glorie, mereu împotriva maimuţărelii presupuse de orice mondenitate: „Fiecare om ar trebui să poată gândi pentru sine şi pentru nimeni altul. Să nu te arăţi, să nu te destăinui, să nu-ţi dezgoleşti spiritul. Să ai pudoarea secretelor tale, să nu te joci cu adâncimile tale". El ajunge să afirme că o elementară decenţă te constrânge să respingi „spectacolul «lumii bune»", unde substanţa conversaţiei îţi aminteşte, insistent, de prima piesă a lui Ionesco. Astfel că Mircea Cărtărescu, bursier internaţional cunoscut, îşi exhibă, la Bellagio, plictisul în decorurile, cu măştile aferente, unde a fost invitat pentru a „produce" literatură, Daniel Vighi, „prizonier" în cunoştinţă de cauză la Schloss Solitude, tânjeşte după Timişoara lui, unde nu ar dispune de personal la dispoziţia sa, iar Andrei Bodiu, în postura de pasager al Trenului literaturii Europa 2000, indică şi metehne cam neonorabile ale scriitorilor, el însuşi fiind între cei păgubiţi, material (a rămas fără *laptop*), în marea expediţie cu peste o sută de ficţionari, din 43 de ţări. La intersecţie de subiectivisme mai mult sau mai puţin asumate, Corina Ciocârlie are, între altele, şi meritul de a formula o teorie implicită a situaţiei-de-a-fi-altul, accentuând pe Baudrillard, cel care, discutând *alteritatea* (precum în *La Transpérence du Mal*), notează, ca *buni operatori ai diferenţei*, „însemnele folclorului şi mizeriei". Titlul nonconformist al cărţii, filtrat prin Nenea Iancu, dă o măsură plauzibilă a relaţiei unor termeni născuţi disjuncţi: solilocviu – glorie.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de proză

Povestiri din comunism



Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, Iaşi, Editura Polirom, 2013.

Un securist, un anchetator, un poet, un psihopat, un răzvrătit, un cuplu fugar, un copil fără mamă, un rest de familie deportată, o femeie îndrăgostită, fiecare ocupă o poveste de câteva pagini, toţi sub un singur cer lăsat de Dumnezeu pe mâna Diavolului pentru o jumătate de veac, aşa cum anunţă introducerea cu rădăcini folclorile cu care începe ultimul roman al Ruxandrei Cesereanu.

Un singur cer deasupra lor este o minunată arhitectură formată din povestiri scurte. Cititorul e scăldat aproape cu brutalitate în câte o secvenţă din vieţile oamenilor din timpul comunismului românesc, în timp ce parcurge un roman şi o carte de istorie totodată. Ruxandra Cesereanu a lucrat la acest proiect timp de zece ani, aşa cum ea însăşi declară în presa care a aşezat în prim plan apariţia proaspătului volum. Aşadar, nu trebuie să ne surprindă faptul că textul este şlefuit în detaliu.

Fiecare povestire are cap şi coadă, propriul nucleu narativ şi urmăreşte câte un personaj în toate pliurile minţii şi sensibilităţii lui. Spectacolul este, de cele mai multe ori, dureros. Poveştile nu sunt spuse să împresioneze, ci să mărturisească adevăruri personale trecute. Autoarea a croit, dincolo de piesele individuale, o imagine de ansamblu complexă a volumului. Personajele sunt aduse în prim plan pe rând, îşi trăiesc vieţile fără să înţeleagă cum şi de ce. Existenţa lor e redusă la un efort continuu pentru supravieţuire. Ele nu îi văd pe ceilalţi (victimele sau călăii lor) cum sunt în interior şi – implicit – ignoră faptul că au o legătură de tipul cauză-efect unii cu alţii. În *Lucreţia*, ruptura dintre oameni în funcţie de poziţionarea lor de o parte sau de alta a regulilor regimului e lăsată la vederea cititorului şi e cu atât mai frapantă cu cât, pentru personajele însele, totul rămâne opac. O ţărancă se vede în faţa situaţiei de a fugi cu soţul ei în munţi după ce socrul ei a fost arestat, iar ameninţarea asupra tânărului cuplu devine iminentă. Grupul este hăituit de comunişti, vânat până la capturare, după ce rezistase unor situaţii şi condiţii mult sub-umane. În acest timp, tinerii reprezentanţi ai dreptăţii comuniste participă la această vânătoare purtaţi de idei înalte, aşa cum vedem în povestirea care urmează *Lucreţiei*, *Tinu*.

„Lui Tinu îi plăcea aventura asta, să vâneze duşmani ai poporului, fiindcă se simţea puternic şi tânăr. Căpitanul îi prelucrase pe subordonaţii săi câteva zile şi le precizase că era vorba să prindă câţiva bărbaţi şi o femeie care rătăceau cu arme prin munţi. Trebuiau prinşi vii, dar, la o adică, puteau fi şi împuşcaţi în luptă. [...] Erau bandiţi, li se spusese de sute de ori acest lucru. Fugarii aceia erau tâlhari şi voiau să răstoarne orânduirea. [...] Ceilalţi soldaţi povesteau despre tot felul, despre cum era acasă, ce făceau rubedeniile lor, unii aveau iubite, fraţi, surori, doar Tinu nu avea pe nimeni decât pe Murgu. Şi mai avea, ca bază sufletească, Partidul. Acesta îi dăduse şansă să ajungă în trupele de Securitate. Pentru el, a fi în trupele de Securitate era ceva puternic şi strălucitor. Însemna, printre altele, puterea de a ucide. Era teribil: puteai să ucizi oamenii pe care ţi-i arăta cu degetul Securitatea. Tinu pricepuse astfel ce era puterea." De aici încolo, un Tinu poate deveni uşor un Gheorghe Pintilie, personajul din *Pantiuşa*, care îl descrie pe Bodnarenco, cel care însufleţeşte Partidul cu discursuri motivante, hotărâte şi deşucheate, poate un Ţurcanu, din povestirea *Alexandru*, cel care îl reia pe torţionarul psihopat al închisorii de la Piteşti, sau chiar un Şoşescu, preşedintele cel bâlbâit al Republicii.

Tarele şi durerile unei naţiuni întregi sunt scoase la defilare prin aceste personaje cu o psihologie simplă, uşor de înţeles dacă e privită individual, dar absurdă când intră în colimatorul colectiv. Cozile şi felul în care sunt umiliţi oamenii pentru a-şi primi raţia zilnică de mâncare, avorturile improvizate care pun în pericol viaţa femeilor şi distrug intimitatea sensibilă a cuplurilor, tratamentul infernal din închisori, deportările şi sechelele lăsate copiilor cu mintea încă prea fragedă, nedreptăţile îndurate de oamenii dedicaţi vieţii bisericeşti, miile de convertiri ale unor indivizi onorabili care redactează rapoarte despre apropiaţi pentru Securitate, toate acestea rămân puncte sensibile în mentalul colectiv acum, la peste douăzeci de ani de la revoluţie. De aici, poveştile decurg din una în alta, din drama personală a unuia în drama personală a altuia. Totul, sub atenta organizare a unui sistem de exterminare bine pus la punct.

Un singur cer deasupra lor aruncă o lumină blândă asupra acestor indivizi, indiferent de ororile pe care le-au făcut sau îndurat, şi o înfierare definitivă a conceptului însuşi de regim comunist.

■ **Iulia Iarca**

Arta cositorului

În sec. al XVIII-lea, cositorul a devenit „argintăria" clasei de mijloc. Este perioada de maximă înflorire a meşteşugului.

De-a lungul anilor, în paginile *România literară* am mers doar pe unul dintre traseele mele profesionale – cel de critic de dans. Studiile din domeniul profesiei de istoric de artă medievală le-am publicat doar în reviste şi cărţi de specialitate.

Şi totuşi, câteva, foarte puţine, au apărut, chiar cu întâietate, în paginile acestei reviste. Dintre ele voi aminti doar unul care îmi este foarte apropiat de suflet, publicat în nr 1 din 1979, *Monumentele - mărturii ale istoriei noastre*. Era vorba de Mănăstirea Râmeţi din Munţii Apuseni, unde slavistul echipei noastre, Monica Breazu (ulterior slavist la Biblioteca din Paris) descifrase cu mijloace speciale (lampă de ultraviolete), o inscripţie care data al doilea strat de pictură al bisericii cu o sută de ani mai devreme decât se apreciase până atunci, în 1377. În articolul de atunci, şi în studiile ulterioare, comentam importanţa acelei descoperiri, care cobora cu o sută de ani nu numai pictura respectivă, ci întreaga istorie a Bisericii româneşti din Transilvania, deoarece inscripţia pomenea nu numai un pictor local, de cea mai bună calitate, Mihul de la Crişul Alb, dar şi un arhiepiscop transilvănean, Ghelasie, de la aceeaşi dată.

Şi iată că, acum, mă întorc cu drag, în paginile acestei reviste, la acest domeniu, aşa cum m-am întors şi la ultimele doua expoziţii de la Muzeul Naţional de Artă al României, organizate de foştii mei colegi, mult mai tineri, din secţia de Artă Veche Românească, expoziţii de cea mai bună calitate ştiinţifică şi muzeografică.

Şi pentru ca ochiul meu din afară – şi totuşi din lăuntrul profesiunii – să fie cât mai bine secondat în prezentarea lor, m-am adresat direct conservatorilor care le-au organizat, conservatori care nu numai păstrează, dar şi pun în valoare tot ceea ce am moştenit valoros de la înaintaşi şi ale căror nume sunt adesea ignorate sau abia pomenite în treacăt.

Liana Tugearu: Cum s-a născut ideea expoziţiei *Arta Cositorului în colecţiile Muzeului Naţional de Artă al României*?

Carmen Tănăsoiu: *Arta Cositorului în colecţiile MNAR* s-a născut ca un proiect de cercetare, cu mulţi ani în urmă, şi nu a fost doar ideea mea. În cea mai mare parte a timpului am lucrat împreună cu doamna Adriana Adam, conservatorul colecţiei de argintărie din cadrul secţiei de Artă Decorativă. Iar ideea propriu-zisă provine din faptul că, din motive de ordin administrativ, colecţia de obiecte din cositor a fost împărţită, la un moment dat, între două gestiuni diferite ale muzeului. Discutând, am descoperit că, de fapt, este o colecţie unitară care nu are de ce să fie împărţită altfel decât administrativ, între Departamentul de Artă Veche Românească şi cel de Artă Decorativă. Prin urmare, colecţia a fost cercetată în întregul ei, iar pe parcursul anilor am aflat şi ceea ce o face specială. Din cele aproximativ 380 de obiecte pe care le are, circa două treimi provin din fosta colecţie regală. Aşa se explică caracterul unitar şi cu totul diferit faţă de toate celelalte colecţii de acest fel din ţară. Nu este cea mai mare colecţie de obiecte de cositor din România; există, am impresia, una mai mare la Sibiu; însă toate celelalte colecţii conţin în special obiecte religioase, mai puţin de artă decorativă. Or, la Muzeul Naţional de Artă al României, obiectele din cositor sunt preponderent decorative şi, mai mult decât atât, multe din ele sunt obiecte ceremoniale.

Cea mai mare parte au fost cumpărate de către regele Carol I şi regina Elisabeta pentru a decora interioarele reşedinţelor regale din Bucureşti şi Sinaia. Astfel, colecţia reflectă într-o anumită măsură gustul colecţionarului. De fapt, constituirea unor colecţii de artă, diverse, de către familiile princiare şi regale ale Europei a fost un fenomen caracteristic secolului XIX, iar prima pereche regală a României face din această activitate un mijloc şi un model de reprezentare.

Colecţia de obiecte din cositor a Muzeului Naţional de Artă al României a implicat o cercetare multidisciplinară, asta însemnând că am căutat de-a lungul anilor ce sunt obiectele respective, care a fost funcţia lor originară, care sunt atelierele din care provin, cum sunt marcate, şi decorate, care a fost rolul lor ceremonial.

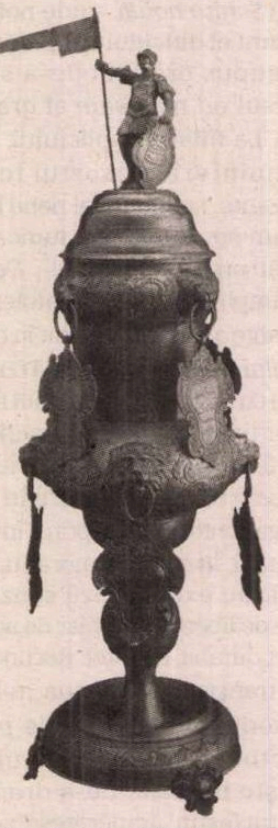
Care a fost perioada de dezvoltare şi înflorire a artei cositorului şi cărui fapt s-a datorat ea?

Am aflat multe lucruri despre tehnica turnării şi decorării cositorului, ca şi despre cei care lucrau aceste obiecte, meşterii. Primele bresle de cositorari au apărut în Europa în sec. al XIII-lea, îmi amintesc acum de breasla cositorarilor din Nürnberg (1285), apoi de cele din Londra, Lübeck, Praga. Prin urmare, e un meşteşug vechi; a coexistat cu cel al clopotarilor, o vreme. Pe parcursul secolelor s-a dezvoltat atât tehnica, precum şi reţetele de turnare a cositorului – cu mai mult plumb, cu mai puţin plumb, cu adaos de nichel – în funcţie de atelier şi de epocă. S-a dezvoltat şi tehnica de decorare pentru că, din cositor, s-au lucrat şi obiecte de artă decorativă, nu numai cu rol funcţional. În spaţiul european a existat un apogeu în sec. al XVI-lea – începutul sec. al XVII-lea, când atelierele franceze şi germane au perfecţionat tehnica de decorare a cositorului, mai ales cea cu gravare în acid, ridicând-o la nivelul artei. Albrecht Preissensin, Salomon Wirz, Joachim Schmirer, artişti cositorari binecunoscuţi în epocă, erau şi gravori, medalişti care lucrau pentru elitele epocii. Apoi, în sec. al XVIII-lea, cositorul a devenit „argintăria" clasei de mijloc. Este perioada de maximă înflorire a meşteşugului. Din cositor se făceau obiecte de veselă şi jucării dar şi vitralii sau sicrie şi, evident, obiecte de artă decorativă. La sfârşitul sec. al XVIII-lea se dezvoltă însă producţia manufacturieră şi semiindustrială, apare sticla. Producţia de sticlă şi de porţelan face să decadă, inevitabil, cea de cositor. Obiectele din sticlă şi porţelan sunt mai ieftine, mai uşor de folosit, sunt moderne; iar cele din cositor vor dispărea – atât obiectele, cât şi breslele şi meşterii – într-un interval de circa 20 de ani. Meşteşugul ca atare nu va mai reînvia. Există însă o revenire la tradiţia cositorarilor, la sfârşitul sec. al XIX-lea, când pentru o perioadă scurtă, de data aceasta cu procedee semiindustriale, se produc cópii după vechile modele, în maniera vechilor stiluri. Acestea sunt obiectele de cositor istoriste.

Mai vreau să menţionez că şi la noi au existat ateliere şi bresle ale cositorarilor, care au avut chiar un rol important în economia unor oraşe ca Braşov, Sibiu şi Sighişoara.

Expoziţia a fost încununată cu un premiu ICOM. Cum sună motivaţia atribuirii acestui prestigios premiu?

Expoziţia a fost deschisă cinci luni, la sfârşitul lui 2011 şi în prima jumătate a anului 2012, şi chiar la finalul ei a primit acest premiu al Consiliului Internaţional al Muzeelor, decernat de Comitetul Naţional Român. Premiul a fost acordat atât pentru expoziţie, cât şi pentru catalog. În privinţa expoziţiei, juriul a apreciat originalitatea expunerii, atmosfera creată pentru a pune în valoare obiectele din cositor. O expoziţie de acest fel e întotdeauna o provocare: aceste obiecte nu sunt atât de spectaculoase ca cele din argint. Trebuiau deci evidenţiate calităţile lor şi, pe de altă parte, atuurile acestei colecţii unice a muzeului: varietatea formelor, bogăţia decorativă, ineditul unei societăţi pe care aceste obiecte, prin ele însele, o rememorează. Multe dintre ele au fost lăsate în expunere liberă, permiţând vizitatorului să le admire direct şi într-un cadru ambientat cu mobilier şi cu gravuri care să sugereze atmosfera epocilor în care au fost create. Catalogul care a însoţit expoziţia a fost conceput ca un album de artă şi, în acelaşi timp, ca un instrument de lucru şi de referinţă, prin indicele complet de mărci şi prin publicarea integrală a colecţiei. Iar juriul l-a apreciat pentru toate acestea şi pentru că a fost primul de o asemenea anvergură pentru obiectele din cositor.



Expoziţia, deja închisă la MNAR, totuşi se pare că are un viitor. Care este acesta?

În România, ultima expoziţie de obiecte din cositor s-a făcut în 1972, la Sibiu. Cea deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României în prima jumătate a anului 2012 a urmărit să prezinte integral colecţia. Într-o formă diminuată, din motive care ţin de conservarea obiectelor de artă, expoziţia va fi itinerată la Muzeul de Artă din Timişoara. Totodată, în primele luni ale anului trecut, în acelaşi timp cu cea de la Bucureşti, s-au mai deschis încă alte două importante expoziţii de cositor la Braşov şi Sibiu. Este interesant să constatăm faptul că lumea muzeelor a început să se preocupe de aceste obiecte şi de colecţiile pe care le au şi pe care nu le-au luat atât de mult timp în considerare.

■ A consemnat
Liana Tugearu

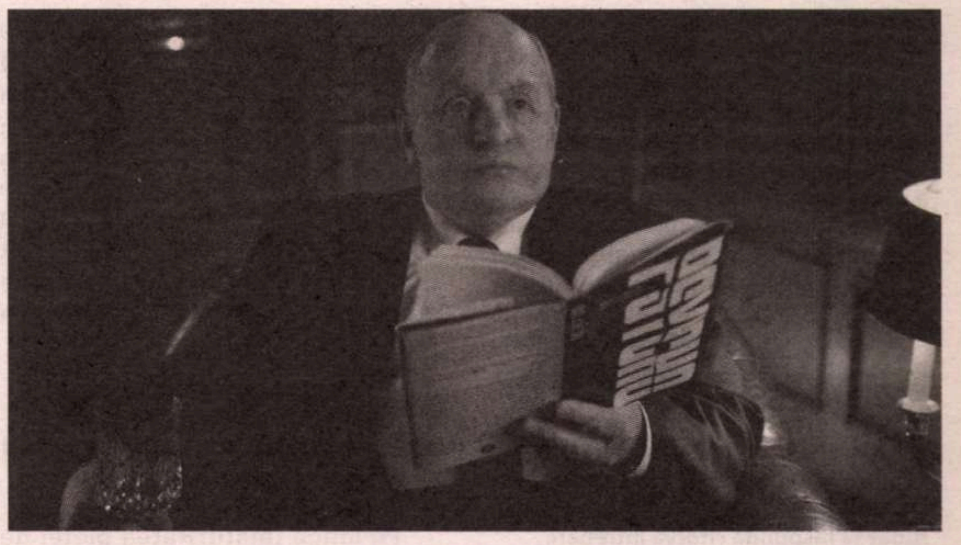
din păcate, filmul nu oferă nimic în plus despre Hitchcock, ci o versiune facilă a artistului care își pune fantasmele în operă, ocazie care constituie și o terapie de succes pentru toate crizele sale, profesionale, conjugale etc.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

*Psycho*drame hitchcockiene

Hitchcock (2012)

Regia: Sacha Gervasi. **Scenariul:** Ryan Murphy, John J.McLaughin, Stephen Rebello. **Cu:** Hellen Miren, Anthony Hopkins, Scarlett Johannson, Jessica Biel. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 98 minute. **Premiera în România:** 01.03.2013. **Produs de:** Media Rights Capital. **Distribuit în România:** Odeon Cineplex.



Hitchcock a lăsat istoriei cinematografului o filmografie din al cărei joben ies în continuare de la figuri obsedante până la țipăt de păsări terifiante, iar criticii și istoricii de film scot din el noi cărți care cadastrează acest teritoriu vast, continentul Hitchcock.

Filmul lui Sacha Gervasi are pretenția să taie doar o felie din tort, însă nu atât tortul, cât cuțitul întrebuințat și incizia fină sau dacă preferăm ceva mai cinematografic „tăietura" devin importante. Felia respectivă nu este una oarecare, ci celebrul film cult, *Psycho* (1960), al cărui *making of* devine substanța filmului așa cum este și cea a cărții lui Stephen Rebello, carte după care este realizat scenariul. Ideea se prezintă destul de simplu, prin lentila elaborării acestui film privim nestingheriți în laboratorul artistic al regizorului și chiar mai mult decât atât, în viața sa intimă. De fapt, vizionând filmul lui Sacha Gervasi ne aflăm mai curând în debaraua secretă a existenței hitchcockiene, acolo unde acesta își ține măștile de carnaval ale eului și monștrii personali alături de ficțiunile preferate. Regizorul merge chiar mai departe într-o încercare aș zice stângace de a-l psihanaliza pe versatilul regizor sau mai bine zis de a-l *psycho*analiza. Într-adevăr, filmul la care lucrează regizorul în încercarea de a se reinventa, săgetat de o replică malițioasă, profund veninoasă și eficace a unui reporter privitoare la etatea sa și prudența unei retrageri în glorie, pare să fie depozitarul tuturor anxietăților sale eliberate cathartic abia la montaj. Psihodrama o aduce în scenă nu doar pe tovarășa de viață regizorală, Alma Reville, rol realizat cu subtilitate și finețe de către Helen Mirren, dar și personajele feminine ale căror fantasme îi populează și uneori poluează inconștientul. Filmul, crede Sacha Gervasi, devine teatrul de umbre și măști, oglinda unui fond obscur de pulsiuni și terifiante întruchipări pe care inconștientul artistului le scoate la suprafață în procesul de creație. Avem aici o marcă înregistrată a tuturor acelor interpretări care fac din artist un monstru domesticit prin procesul de creație care devine un fel de purgație eficientă menită să evacueze reziduurile teratologice ale psihismului său abisal. Faptul generează o serie de naive identificări – naivitatea îi aparține dlui Gervasi – între Hitchcock și o serie de personaje, în prim-plan aflându-se criminalul Ed Gein care servește drept model pentru rolul încredințat actorului Anthony Perkins (James d'Arcy). Viața desfășurată pe și în jurul platoului de filmare relevă atracțiile evident inavuabile ale maestrului voyeur și deopotrivă histrion, excitat de posibilitatea de a privi pe ascuns o femeie care se dezbracă, așa cum o face și personajul său. Dincolo de asta stau impulsurile sale criminale, și ele proiectate în personajul său central, psihopatul interpretat de Anthony Perkins, psihopat cu care Hitchcock poartă dialoguri imaginare. Existența burgheză a regizorului încorsetat de obezitate și evidentă epuizare nervoasă aruncă umbre monstruoase pe ecran, din fericire însoțite adesea de un ictus ironic. Psihodrama creatorului devorat de propria creație se îmbină cu cea a cuplului, o *love affair* între soția sa și un netalentat al breslei, Whitfield Cook, fiind pe punctul de a debuta, în timp ce Hitchcock își consumă frustrarea în replici caustice, în bulimie, în ceva mai mult alcool, dar și în realizarea unor scene *horror* care poartă amprenta frământărilor sale. Cu alte cuvinte, tumultul familial, psihodrama conjugală este sublimată estetic prin intermediul filmului, care în final reușește cathartic în jurul montajului și al succesului de casă cuplul aflat în cumpănă. Este timp și pentru a intra în detaliile mercantile și amuzante ale negocierii unor scene, ale pionieratului unui regizor care introduce pentru prima oară în cadru un WC pentru care dă explicații flamboiante comisiei de cenzură, care elimină eroina principală în minutul 48 dizolvând o altă serie de cutume, care înnobilează *horror*-ul transformându-l în *thriller* psihologic cu reverberații psihanalitice etc.. Însă tot ceea ce încearcă să scoată la suprafață Gervasi este pe invers, nu Hitchcock își transpune universul interior în film, ci, cu concursul unui regizor optimist, lumea filmului este reproiectată pe suprafața existenței lui Hitchcock. Din punctul meu de vedere, aici se află capcana pe care o operă vastă, care oricând poate exploda într-o polisemie derutantă, este utilizată determinist pentru a explica universul lăuntric al persoanei empirice a creatorului ei. Psihanaliza este instrumentul critic privilegiat, transpunerea ei într-o narațiune edificatoare conduce la psihodrama pusă în scenă de către Gervasi. Rezultatul frumos cartonat este modest și convențional, impulsul explicativ face din film o lecție pentru școlari astuțioși. Remarcabil însă efortul lui Anthony Hopkins, care-l interpretează pe Hitchcock, de a da viață unui personaj prin gesticulație, ticuri, manieră, expresivitate lingvistică etc. Hitchcock-ul interpretat de el articulează cuvintele ca în fața unui logoped, ele primesc forma buzelor, în timp ce restul chipului rămâne litificat precum o mască. E ca și cum Hopkins ar sculpta sunetul care trebuie să primească inflexiunea potrivită prețiozității vocabularului întrebuințat. Actorul care i-a jucat într-un mod extraordinar pe Picasso și Nixon își alege cu atenție instrumentele actoricești. Inclusiv grimasele încearcă să ne redea o personalitate în care inteligența cea mai vie și mai acidă se însoțește cu un fel aristocratică distanțare de vulg. Hopkins face din personaj un lord cu gesturi maiestuoase și dominatoare, cu o anume scârbă princiară, deloc disimulată față de non-valori, cu un ochi vitrificat precum cel al camerei de filmat, însă care vrea să vadă tot, să surprindă tot, să înțeleagă tot, mai ales femeile. Aici, infantila atracție a voyeurului care posedă un orificiu în perete de unde poate spiona mișcările actrițelor sale sugerează previzibil, ah, ochiul camerei care știe să vadă în profunzime psihismul abisal al personajelor introiectând imaginile într-un album cu fantasme personale. Din păcate, filmul nu oferă nimic în plus despre Hitchcock, ci o versiune facilă a artistului care își pune fantasmele în operă, ocazie care constituie și o terapie de succes pentru toate crizele sale, profesionale, conjugale etc. Acolo unde reușește sosia lui Hitchcock să se apropie de natura artei sale ține de manipularea actorului prin iluzia pe care o creează. Filmul se dorește mai mult decât un declanșator de emoții, un lansator de procese psihice, un mod de a pătrunde în mintea spectatorului, de a întipări acolo secvențe obsedante pentru totdeauna. Hitchcock ia partea spectatorului pentru că el însuși este unul, încercând să descifreze misterul eternului feminin în ipostaza numeroaselor stele de cinema, frumoase și intangibile care, în filmul său, trăiesc intens într-o lume misterioasă a umbrelor. ■

Premiile GOPO 2013

Șerban Pavlu - Premiul pentru cel mai bun rol principal masculin la Gala Gopo 2013. Șerban Pavlu a câștigat premiul pentru cel mai bun actor într-un rol principal, pentru cel din filmul *Toată lumea din familia noastră*, la cea de-a șaptea ediție a Galei Gopo, care a avut loc luni seară, 25 martie, la Opera Națională București. Acesta este primul Premiu Gopo din cariera lui Șerban Pavlu, aflat la prima nominalizare. La aceeași categorie au mai fost nominalizați Adrian Titieni (*Și caii sunt verzi pe pereți*) – câștigător la Gopo 2012 la categoria „cel mai bun actor într-un rol secundar" – și câștigător al Premiului Pro Cinema la Gala Gopo din 2013 –, și Gabriel Spahiu (*Visul lui Adalbert*). Anul trecut, Premiul **Gopo** pentru cel mai bun actor în rol principal i-a revenit lui Bogdan Dumitrache, pentru *Din dragoste cu cele mai bune intenții*.

Radu Jude – Premiul pentru cel mai bun regizor al anului 2012. Aceasta este a patra statuetă Gopo din cariera lui Radu Jude. Regizorul este nominalizat și la categoria „cel mai bun film". Premiul a fost ridicat de producătoarea Ada Solomon, în numele lui Radu Jude, care nu a putut fi prezent la Gală. La aceeași categorie au mai fost nominalizați Tudor Giurgiu – *Despre oameni și melci*, Gabriel Achim – *Visul lui Adalbert* și Silviu Purcărete – *Undeva la Palilula*.Anul trecut, Premiul pentru cea mai bună regie i-a revenit lui Cristi Puiu, pentru filmul *Aurora*. Mitică Popescu, Premiul Gopo pentru întreaga carieră. Gabriel Spahiu ia trofeul pentru Cel mai bun actor în rol secundar, pentru interpretarea memorabilă din *Toată lumea din familia noastră*! .

Mihaela Sîrbu câștigă Gopo pentru cel mai bun rol secundar! Este Otilia în filmul *Toată lumea din familia noastră*. Acesta este primul Premiu Gopo, la prima nominalizare, pentru Mihaela Sîrbu. Anul trecut, Premiul pentru cel mai bun rol secundar feminin i-a fost decernat Ioanei Flora, pentru partitura din *Periferic*. Radu Jude și Corina Sabău câștigă Gopo pentru scenariul filmului *Toată lumea din familia noastră*! Cel mai bun sunet îi revine echipei formată din Tudor Petre, Cristinel Șirli, Cristian Tarnoveţchi și Florin Tăbăcaru.

Gabriel Spahiu – Premiul pentru cel mai bun actor într-un rol secundar, pentru partitura din *Toată lumea din familia noastră*. Acesta este primul Premiu Gopo pentru Gabriel Spahiu. El este nominalizat și la categoria cel mai bun actor într-un rol principal, pentru rolul Iulică Ploscaru din *Visul lui Adalbert*. **(A.M.)**

Interviu cu Ciprian Şiulea

Situaţia traducătorului literar în Europa de Est

Acesta a fost cadrul tematic propus traducătorilor de literatură pentru a discuta despre problemele cu care se confruntă, atât ei, cât şi traducerea literaturii în România. Întîlnirea a avut loc joi 14 martie la librăria Bastilia, cu participarea a doi invitaţi de onoare: Andy Jelcic, vicepreşedintele Uniunii Traducătorilor Literari din Croaţia, membru al Consiliului European al Asociaţiilor Traducătorilor Literari (CEATL), şi a lui Peter Bergsma, directorul Casei Traducătorilor din Amsterdam, preşedintele Reţelei Europene a Centrelor Internaţionale pentru Traducători (RECIT). Moderatorul discuţiilor care au urmat expunerilor celor doi invitaţi a fost traducătorul şi publicistul Ciprian Şiulea, pe care, pentru a oferi o imagine a acestei întîlniri, l-am rugat să răspundă cîtorva întrebări.

Mai înainte însă, mi se pare important de subliniat de ce situaţia traducătorului de literatură din Europa de Est necesită o dezbatere separată, şi anume pentru că există o diferenţă esenţială de statut profesional: în vreme ce în Europa de Vest traducerea de literatură se numără printre profesiile liberale, traducătorul fiind un profesionist independent, în Europa de Est acest lucru nu este posibil în mod practic, din simplul motiv că traducerea de literatură nu asigură un venit corespunzător şi rămîne o activitate complementară. De aici decurg multe dificultăţi printre care, mai recent, imposibilitatea de a exprima o poziţie la dezbaterile la nivel european care vizează o politică europeană comună în domeniul traducerii de literatură şi, în perspectivă, imposibilitatea de a aplica această politică; de asemenea, traducătorii din Europa de Est nefiind profesionişti independenţi, nu pot beneficia de stagiile mai îndelungate de lucru sau de perfecţionare pe care le oferă colegiile internaţionale ale traducătorilor.

Cum s-a născut iniţiativa de a pune în discuţie situaţia traducătorilor de literatură din România?

Iniţiativa a aparţinut traducătorului Andrei Anastasescu şi Institutului Goethe, iar motivaţia pare evidentă: situaţia traducătorilor şi a traducerilor (pentru că ele sînt inseparabile) constituie o problemă încă nesoluţionată suficient.

Ce anume credeţi că i-a frapat în privinţa României pe invitaţii la dezbatere?

În mod previzibil, amîndoi invitaţii au fost frapaţi de condiţiile precare de lucru ale traducătorilor români, dar şi de alte aspecte poate neaşteptate, cum ar fi numărul mare de titluri noi pe an (6000), sau ponderea foarte mare a traducerilor în totalul producţiei de carte (aproximativ 60%). Aş observa că aceste cifre relativ mari nu sînt neapărat un motiv de bucurie, ele denotînd şi o anumită imaturitate a pieţei cărţii.

Cum vă explicaţi ponderea mare a traducerii la noi, cu mult peste media europeană, dincolo de faptul că publicarea de traduceri pare rentabilă pentru editori?

Pe lângă imaturitatea pieţei de carte, mai pot doar să presupun, deoarece nu am datele necesare, că editorii preferă să mizeze mai mult pe exploatarea intensă a interesului unui public relativ îngust, furnizându-i genuri familiare, decît pe lărgirea publicului prin genuri şi segmente editoriale noi. Şi ce segment editorial e mai bine încetăţenit decît cel reprezentat de literatura străină? Din creaţia autohtonă lipseşte tot ceea ce ţine de acele genuri non-fiction care trebuiau reinventate sau readaptate după 1990 şi care, se pare, nu au fost încurajate suficient. E un mare gol între literatura pretenţioasă (în sensul cel mai larg) şi self-help-ul cel mai vulgar. Din cîte ştiu eu, editorii ezită să investească în noi genuri intermediare prin care să atragă, cu cărţi accesibile, dar nu proaste, pe tematici actuale, noile categorii sociale susceptibile a oferi public cititor. Asta se vede cel mai bine la producţia de carte din România.

Intervenţia lui Andy Jelcic s-a concentrat asupra unor recomandări, dintre care cele mai importante au vizat: necesitatea existenţei unei asociaţii puternice a traducătorilor, una singură, a subliniat el; apoi încercarea de a convinge statul, Ministerul Culturii, de importanţa şi efectele pe termen lung ale traducerii de literatură; şi un efort critic conjugat pentru a demonstra editorilor că importantă este competiţia pentru calitate şi nu pentru cantitate. Cum vedeţi aplicarea acestor recomandări? Vi se pare realistă în contextul cunoscut?

Evident, soluţia susţinută de Andy Jelcic, o asociaţie naţională activă şi distinctă, doar a traducătorilor literari, este soluţia corectă. Deocamdată nu există decît forme de asociere care nu au caracter sindical, care nu reuşesc prin urmare să protejeze efectiv drepturile traducătorilor, inclusiv, şi mai ales, pe cele patrimoniale. Pare destul de clar că trebuie înfiinţată o asociaţie nouă, diferită şi independentă de tot ceea ce există acum, chiar şi de Uniunea Scriitorilor. Crearea unei asociaţii puternice a traducătorilor este fără îndoială o necesitate absolută şi cred că este foarte posibil ca ea să se concretizeze destul de curînd.

S-a spus, de pildă, că în condiţiile în care ar exista o astfel de asociaţie, ea ar putea să beneficieze mai uşor de sprijinul sau chiar intervenţia asociaţiilor internaţionale în soluţionarea diferitelor probleme cu care se confruntă traducătorii; s-a oferit drept exemplu situaţia recentă a Poloniei şi Ungariei. Cît de mult ar conta, în cazul României, intervenţia asociaţiilor internaţionale?

Sigur, asistenţa europeană ar fi foarte importantă, ca transfer de practici, consiliere, poate chiar ca presiune asupra autorităţilor, dar determinant rămîne jocul intern dintre actorii implicaţi (traducători, editori, instituţii publice). Nu cred că este nevoie ca editurile să fie vizate de o obligativitate formală de a accepta condiţiile asociaţiei. Dacă această asociaţie va reuni majoritatea traducătorilor din ţară, ea le va asigura şi o anumită putere de negociere (care acum le lipseşte complet). Ar fi greşit să vedem crearea acestei asociaţii în termeni revoluţionari şi cred că ar fi o mare eroare ca o astfel de asociaţie să debuteze cu formularea unor cerinţe nerealiste. Nu ar trebui să fie nimic revoluţionar, rămînem aceiaşi oameni, şi de o parte şi de alta, doar că într-un cadru de discuţie nou, unul mai bine normat şi mai echitabil.

De ce credeţi că editorii români nu recurg la programele europene de finanţare a traducerilor? Statisticile dovedesc o foarte slabă solicitare din partea României.

Andy Jelcic propunea ca explicaţie faptul că organismele finanţatoare au aflat că multe edituri din România nu folosesc alocaţiile destinate în mod specific remuneraţiei traducătorilor în acest scop. Mi se pare plauzibil.

La dezbatere au fost prezenţi foarte mulţi tineri, ceea ce mi-a întărit o părere pe care am mai exprimat-o, şi anume că ne confruntăm cu o situaţie paradoxală: după 1989, s-au înfiinţat secţii de Traducători-Terminologi-Interpreţi la Facultăţile de Limbi şi Literaturi străine din marile centre universitare, de unde anual ies traducători profesionişti; aceia dintre ei care vor dori să se dedice traducerii de literatură vor constata că pregătirea lor nu face literalmente „doi bani", şi că nu le asigură existenţa, aşa că vor abandona literatura pentru domenii mai rentabile. Credeţi că, pe termen mediu, acesta ar putea fi un semnal pentru editori? Tot la dezbatere s-a atras atenţia că, pe plan general, se constată o îmbătrînire a profesiei, o foarte slabă primenire a ei, deşi formarea de profesionişti este sistematică şi instituţionalizată.

Nu cred că asta va impresiona prea mult pe nimeni. La urma urmei, ne găsim deja în situaţia asta de ceva timp şi ea pare stabilă, chiar dacă nedezirabilă, atît pentru traducători (sub aspect strict personal), cît şi pentru cititori, care primesc, în genere, traduceri de slabă calitate. Pentru că, aşa cum spuneam, problemele traducătorilor şi ale traducerii sînt inseparabile: condiţiile foarte proaste de lucru ale traducătorilor (tarife scăzute şi termene foarte strînse) influenţează negativ calitatea traducerilor. Nu are cum să fie altfel. Dar nici publicul, nici editorii nu par prea îngrijoraţi. De aceea, nu cred că reticenţa tinerilor traducători de a se orienta spre literatură va schimba ceva. Editorii vor continua să îi folosească pe cei suficient de „disperaţi" ca să o facă; apoi, vor continua să existe traducătorii cu experienţă, care nu au nici ei alt mod de a-şi cîştiga existenţa, sau care sînt prea ataşaţi de această ocupaţie, plus traducătorii pe care i-aş numi artişti, care traduc din alte motive decît cîştigarea existenţei, şi care furnizează traduceri de calitate ale unor opere de mari autori consacraţi.

Personal, deşi sînt întru totul de acord că cea mai acută problemă cu care se confruntă traducătorii din România acum este cea materială, îmi pare rău că ea a acaparat total dezbaterea. Doar în treacăt s-a observat că şi la noi, ca mai peste tot în Europa, cronicile literare ignoră prestaţia traducătorului, ori o tratează formal şi superficial, că nu există critici specializaţi în comentarea traducerilor. Voi întreba aşadar şi eu, ca Peter Bergsma în finalul intervenţiei sale: Ce e de făcut?

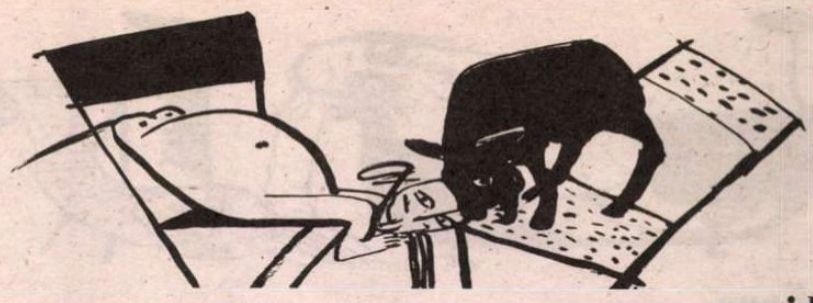
Din păcate, poziţia şi rolul traducătorului sînt legate şi de nivelul său de trai, care depinde de organizarea şi reglementarea din domeniu, dar există, cu certitudine, şi alte aspecte care ar merita o discuţie separată. Sper, de pildă, ca aspectul literar şi cultural al problemei, inclusiv calitatea traducerilor, să facă în viitor obiectul altor dezbateri. În ce priveşte cronica de traduceri, deocamdată tot ce putem face e să sperăm ca o publicaţie literară să aibă o astfel de iniţiativă şi să o încurajeze.

Vi s-ar părea utilă o punere în discuţie, şi la noi, a recomandărilor publicate la sfîrşitul anului trecut, după Congresul internaţional al traducătorilor de literatură PETRA de la Bruxelles? (despre congres am scris la vremea cuvenită în *România literară* nr. 4/2012) Cei doi invitaţi au sugerat să îi punem la curent pe editorii români cu existenţa lor. Şi poate că ar fi bine să şi participe la o viitoare dezbatere.

Cred că premisa esenţială ca lucrurile să meargă bine este ca traducătorii şi în general cei interesaţi de problema traducerilor să vină în număr cît mai mare şi să încerce să se pună de acord (o ocazie va fi dezbaterea anunţată de Institutul Francez pentru luna octombrie). Sigur, recomandările PETRA (accesibile în engleză, franceză şi germană la adresa http://www.petra2011.eu) ar fi un bun punct de plecare, ca şi hexalogul mai sintetic referitor la drepturile traducătorului, publicat pe *site*-ul CEATL.

■ Interviu realizat de
Marina Vazaca

e un mare gol între literatura pretenţioasă (în sensul cel mai larg) şi self-help-ul cel mai vulgar.



A traduce un text medieval, indiferent din ce limbă, presupune un oarecare talent literar, pe lângă rigoare ştiinţifică.

Cum traducem textele medievale?

Giovanni da Fidanza, m. 1274, devenit, sub numele Bonaventura, unul dintre cei mai cunoscuţi scolastici, conducător al Ordinului franciscanilor, sanctificat peste aproape două secole (în 1482) de către Papa Sixtus IV şi declarat, ca „doctor seraphicus", unul dintre marii învăţători ai bisericii, este citit şi astăzi ca un inspirator.

Scrierile sale au fraze îngrijit echilibrate, ritmate, cu imagini pe care un literat ar putea fi invidios. În strădania sa (care a fost a întregii sale epoci) de a împăca elanurile credinţei cu filozofia şi-a legat numele de anticii redescoperiţi (în.principal de Aristotel, Platon şi neoplatonici) prin filozofii arabi elenizanţi (Ibn Sina, Ibn Farabi), dar şi de nume precum Augustin, Sf. Thoma, Boethius, Bernard de Clarivaux, Hugo de Saint Victor şi Dionisie Areopagitul. Folosind „întreita orbire" a necreştinilor ca pe o temelie în vădirea Adevărului, Bonaventura şi-a desăvârşit *speculaţia* (de la un cuvânt drag lui, *speculum*= oglindă) într-o operă din care mai cunoscute sunt: *Despre întreita cale* (*De triplici via*), *Solilocviu* (*Solilocvium*), *Pomul vieţii* (*Lignum vitae*), *Itinerariul minţii spre Dumnezeu* (*Itinerarium mentis in Deum*), *Viaţa mistică* (*Vita mystica*). Despre înţelegerea revelaţiei şi teologia istorică a lui Bonaventura a scris însuşi Joseph Ratzinger, cel care avea să devină Papa Benedict al XVI-lea, lucrare cu care s-a abilitat în 1957 la Universitatea Ludwig Maximilian din München (sub titlul *Die Geschichtstheologie des heiligen Bonaventura*).

La numai opt ani după prima ediţie în limba română a *Itinerariului*, în traducerea profesorului Gheorghe Vlăduţescu (Bonaventura, *Itinerariul minţii spre Dumnezeu*, traducere din limba latină, note şi postfaţă de Gh. Vlăduţescu, Editura Ştiinţifică, 1994), care deschidea Biblioteca de filosofie *Medievalia*, în 2012 a apărut o nouă traducere în *Biblioteca medievală* a Editurii Polirom, datorată unei tinere doctorande de la Universitatea din Iaşi, Florina-Rodica Hariga, sub îndrumarea profesorului Alexander Baumgarten. Diferenţa temporală mică între cele două versiuni e marcată însă de o ruptură mult mai mare, deschiderea informaţională produsă la începutul noului mileniu. Ediţiile critice şi studiile apărute după anul 2000 au fost consultate şi avem în faţă o scriere ştiinţifică atent elaborată, cu textul latin citibil în paralel (în ediţia Vlăduţescu era la sfârşitul cărţii, ceea ce îl făcea mai greu consultabil), cu note şi comentarii bine documentate care însoţesc fiecare punct obscur. Sunt sigură că domnul profesor Vlăduţescu, ale cărui cursuri de filozofie greacă şi medievală au orientat atâtea generaţii, se bucură că există în continuare interes pentru Bonaventura. Dacă traducerea sa purta amprenta lecturilor de limbă franceză şi de teologie ortodoxă, curgând într-o limbă română „pe înţelesul tuturor", mai degrabă hermeneutică (vădind înţelesuri invizibile prin includerea unor citate biblice), noua traducere (Hariga) e marcată de cercetarea anglo-saxonă, de lecturi în germană, fiind mai exactă, reproducând ştiinţific originalul, cu note acolo unde traducerea în sine nu e suficientă. Voi da un exemplu în care variantele sunt uşor de comparat:

Haec est igitur via trium dierum in solitudine

Hariga: „Aceasta este aşadar calea celor trei zile în singurătate"

Vlăduţescu: „Aceasta este „calea celor trei zile în Pustiu" (Exodul, 3).

Varianta mai veche aduce, cum se vede, mai puţin exactitate, dar e mai lămuritoare.

Desigur, mai apropiat de original pare să spui: „Rugăciunea este mama şi originea acţiunii urcătoare" (Hariga), în timp ce „Rugăciunea este mama şi izvorul îndreptării noastre către înalturi" (Vlăduţescu) sună a metaforizare. Dar, acţiunea urcătoare e... doar o acţiune urcătoare, în timp ce „îndreptarea spre înalturi" include un anume elan care dezvăluie ţinta. Traducerea nu poate fi niciodată desăvârşită; *if you can't make it right, you have to make it better.* Dar acest „mai bine" diferă pe măsura nu doar a talentului, ci şi a ştiinţei fiecăruia.

Sunt întru totul de acord cu traducerea exactă a filozofiei medievale, care e, în fond, ştiinţă. Totuşi, să nu uităm că uneori e vorba de texte pentru care nu numai informaţia comunicată, ci şi stilul, nu doar criteriul ştiinţific, ci şi cel estetic au jucat un rol important. Sunt texte folosite în predici, texte rostite cu voce tare, pentru care ritmul, curgerea frazei, asocierea cuvintelor presupuneau inspiraţie şi o anume ardenţă interioară care le-au şi păstrat, de altfel, vii de-a lungul veacurilor. Toată lumea ştie astăzi engleza, aşa că putem citi traduceri ştiinţifice în engleză pentru orice text din limbi mai puţin cunoscute. Dacă îţi baţi totuşi capul să îl transpui – sau chiar retranspui! – în română, e de presupus că limba română trebuie să aibă şi ea de câştigat.

Limitele diferă şi în privinţa criteriului informaţional. Din punctul meu de vedere, mi se pare greu de explicat – în contextul unei dezvoltări fără precedent a comparatisticii interculturale –, ignorarea surselor arabe (căci, aşa cum spune Herder, Europa s-a născut din sâmbure grec, latin şi arab). Când citesc despre *urma* divină în lucruri la Bonaventura, mă gândesc la semnăturile în lucruri de la Avicenna. Cele şase „iluminări treptate, care încep de la cele create şi continuă până la Dumnezeu" îmi amintesc de *remanatio* – treptele urcării intelectului spre Dumnezeu ca răspuns la *emanatio*, treptele revărsării divine în lume – din scrierile lui Al-Kindi, ale Fraţilor Purităţii, din tratatele farabiene şi avicenniene (evident, ideea e plotiniană, dar haina teologic-filozofică a fost dată de *falasifa*). Drumul intelectului spre Dumnezeu era loc comun în scrierile acestora. Nevoia de împletire a filozofiei şi religiei a făcut obiectul unor discuţii de câteva secole (vezi pe această temă *Tahafut al-falasifa* de al-Ghazali si, peste sute de ani, riposta lui Averroes, *Tahafut al-tahafut*). Ideea că fericirea (*sa'ada*) e una cu mântuirea e amplu comentată de Avicenna, beatitudinea e o depăşire a multiplicităţii Inteligenţelor, sufletul – printr-un elan de contemplare filozofică, ajunge la vederea lui Dumnezeu, ca Bine suprem şi sursă a desăvârşirii. Când citesc la Bonaventura că "nimeni nu poate deveni fericit decât dacă se înalţă deasupra lui însuşi, dar nu printr-o înălţare trupească, ci prin una a inimii", aş putea spune că maestrul din Bagnoregio l-a tradus, pur şi simplu, pe cel născut lângă Buhara. Nici măcar permanenta clasare în triade nu e neapărat creştină, căci la Ibn Sina apare, pe fiecare treaptă de „emanaţie" triada constantă Inteligenţă, suflet şi corp al sferei celeste. Sufletul ca „oglindă lustruită orientată către Adevărul prim", cunoaşterea intelectuală ca preludiu al cunoaşterii mistice sunt constante avicenniene. În *Hayy ibnn Yaqzan* de Ibn Sina (care putea fi citit în *Înţeleptul Singuratic*, Humanitas 2006) ştiutorul iniţiat parcurge etape purificatoare ale voinţei, *irada*, şi ale exerciţiului ascetic, *riyada*, progresând prin diferite trepte/sfere care pot fi comparate cu ale *doctorului serafic*. Desigur, filozoful musulman a făcut tot posibilul să-şi îmbrace meditaţia într-o haină acceptată de teologia islamică, după cum Thoma d'Aquino sau Bonaventura adaugă mereu referinţe la Mântuitor sau citate biblice pentru a convinge că e vorba de „filozofie creştină". Dar atât datul coranic cât şi cel biblic se hrănesc din marile texte greceşti, îmbogăţite cu o nouă problematică şi un nou vocabular.

Pe scurt: a traduce un text medieval, indiferent din ce limbă, presupune un oarecare talent literar, pe lângă rigoare ştiinţifică. Cu o îmbinare echilibrată a termenilor moderni şi arhaici. Presupune cunoaşterea limbilor latină, elenă şi arabă, precum şi a filozofilor care au abordat aceleaşi teme în alte culturi. E provincială cantonarea doar în dogmatica creştină. Cu atât mai mult sunt de salutat tinerii care, ca Florina-Rodica Hariga, îndrăznesc să se avânte într-o lume în care nu vor avea decât de învăţat, şi în care nu îi aşteaptă – din păcate – altă răsplată decât autodepăşirea.

■ Grete Tartler

Bonaventura. *Itinerariul minţii spre Dumnezeu*. Ediţie bilingvă. Traducere, studiu şi tabel cronologic de Florina-Rodica Hariga. Notă introductivă şi note de Florina-Rodica Hariga şi Alexander Baumgarten. Iaşi, Polirom 2012.

Epta Skitsa

În cadrul manifestărilor prilejuite de Anul internaţional Caragiale (2012), a fost publicat la Atena, de către Editura Allotropo, un foarte elegant volum bilingv, intitulat *Şapte schiţe* (*Epta Skitsa*), volum care cuprinde binecunoscutele proze caragialiene *Vizită*, *Domnul Goe*, *Lanţul slăbiciunilor*, *Politică înaltă: 1898*, *Infamie*, *Mici economii...*, *Căldură mare*. Apariţie omagială, aflată sub coordonarea doamnei Angela Bratsou, volumul a fost realizat de Atelierul de traducere literară din cadrul Asociaţiei culturale „Balkania contemporană". Un substanţial „Postscriptum", semnat de profesorul Stavros Deligiorgis, însoţeşte ediţia, eseul oferind lămuriri şi informaţii în special, cum e şi firesc, cititorului grec (dar nu numai lui). Încadrându-l sugestiv pe Caragiale, atât în lumea lui artistică şi literară, cât şi în referenţialitatea realităţilor româneşti („Familiarizat cu Atrizii, dar şi cu România modernă – în sensul propriu al cuvântului - Caragiale trece fulgerător prin istorie şi geografie), glosând subtil pe „tema limbii române" şi a unor exemple oferite de onomastica marelui scriitor, făcând unele observaţii interesante cu privire la stilul său „subţire", între reţinere şi auto-discernământ (de pildă, „alternanţa impetuoasă între descrierile frontale şi cele neexplicite"), prefaţa lansează o adevărată provocare în legătură cu relevanţa traducerilor într-un proces reevaluativ al clasicului român. E un punct de vedere pe care merită să-l citãm: „Re-evaluarea lui Caragiale ar trebui să aibă drept scop mai puţin imaginea lui prestabilită în conştiinţa de sine românească şi mai mult aceea care poate rezulta din procesul de traducere şi, mai ales, din procesul de traducere a textelor lui în greacă". Să sperăm că traducerile de faţă reprezintă doar o etapă în această acţiune de consolidare a imaginii lui Caragiale într-un alt univers de recepţie decât cel naţional. **(Red.)**

Prefacerile economice din perioada de tranziţie făcuseră aproape imposibile excursiile individuale, aşa încât am preferat să vizităm Spania „cu turma”.

■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

Madrid

Anii '90 – zorii democraţiei. Excursie de grup în Spania. Nu-mi plac excursiile colective, organizate, cu ghid profesionist. Timp de două săptămâni trebuie să-ţi împarţi viaţa, masa, percepţiile, gusturile, aerul din autocar, extazurile şi idiosincrasiile cu patruzeci şi ceva de persoane străine, mai mult sau mai puţin agreabile, cu preocupări şi predilecţii diferite de ale tale, să-ţi însuşeşti spiritul gregar, să te supui unui program alcătuit de alţii, care corespunde sau nu deziderateloor tale turistice şi să asculţi întruna glasul tern al unui ghid care-ţi citeşte din caiet clişee seci geografico-sociale, copiate din manuale, despre locurile pe care urmează să le vezi; sau, în drumurile lungi, încearcă să-şi distreze turma cu anecdote răsuflate. Şi fiecare grup, indiferent de ţara pe care o vizitezi, conţine aceleaşi figuri caracteristice: cârcotaşii care protestează împotriva a orice, de la camerele de hotel repartizate, la mâncărurile din restaurante şi la capriciile meteorologice; conştiincioşii care stau şi notează disciplinat tot ce explică ghidul, uitând de multe ori să privească cu ochii lor obiectivul în speţă; „deşteptul” care le ştie pe toate şi, a mai văzut el „d-astea” şi-l completează întruna, enervant, pe ghid; cucoanele atrase magnetic de vitrine, aflate în competiţie de „achiziţii”, pe care le compară, seara, cu invidie. Cele mai supărătoare sunt vizitele în muzee, care se fac într-un ritm vertiginos (pentru a putea bifa şi vizitarea celorlalte obiective din programul zilei), cu opriri doar în faţa capodoperelor ultracunoscute şi cu ignorarea „din mers” a unor perioade întregi de istorie de artă.

Prefacerile economice din perioada de tranziţie făcuseră aproape imposibile excursiile individuale, aşa încât am preferat să vizităm Spania „cu turma”. În prima zi de program, vizitarea muzeului Prado. Aveam la activ, stocate în sertăraşele sparte ale memoriei mele, vizite lungi, aprofundate, la Ermitaj, Luvru, Vatican, Uffizi, Guggenheim, şi altele, dar Prado îmi lipsea din genealogia muzeală care-mi satisfăcea orgoliul şi snobismul.

Incursiunea de grup la Prado s-a produs în obişnuitul ritm alert, cu popasuri mai lungi doar în sălile Goya – în special în faţa tabloului: *Maja desnuda* (pozele cu femei goale fac *rating*, se ştie), şi El Greco. După vreo două ore, vizita se terminase şi grupul se îndrepta spre alt obiectiv. Soţul meu şi cu mine ne-am despărţit de grup şi am rămas în muzeu până la ora închiderii. După care, cu ochii şi sufletele încărcate de frumos, am pornit-o încet, în amurgul înmiresmat al unei zile de primăvară târzie, pe un bulevard spaţios, cu gândul să ne întoarcem cu un taxi la hotel. Bulevardul era mărginit de copaci bătrâni, exotici, o specie necunoscută nouă, cu ciorchini de flori galbene. Eu purtam un costum taior alb ca zăpada (proaspăt scos de la curăţitoria „Nufărul”). În timp ce ne plimbam lasciv în blânda înserare, simt că cineva mă bate pe umăr. Mă întorc şi văd o femeie măruntă, cu o figură vag mongoloidă care-mi face semn să mă uit îndărătul meu. Privesc peste umăr şi văd cu oroare că splendidul meu taior imaculat era stropit tot cu pete de culoarea muştarului. Femeia, care era clar că nu vorbea limba spaniolă, îmi sugerează prin gesturi că petele provin de la eflorescenţele galbene ale copacilor. Înnebunită de macularea imaculatului meu taior, nu m-am gândit nici o clipă la aberaţia că ar fi căzut doar pe spatele meu o ploaie de flori, fără să simt. Femeia, foarte îndatoritoare, scoate din poşeta ei un pachet de şerveţele umede, ciudat aflate la îndemână, şi se oferă să-mi şteargă petele încă proaspete. Îşi aruncă poşeta ei pe trotuar, îmi face semn să-mi las şi eu poşeta pe jos şi să-mi scot taiorul ca să mi-l şteargă. Îi face semn şi soţului meu să-şi lase jos aparatul de filmat, ca s-o ajute să-mi ţină taiorul. Numai că, din fericire, soţului meu ar fi trebuit să-i înfigi un pistol în tâmplă ca să-l determini să se separe o clipă de camera de filmat. Eu, însă, ca o gâscă provincială speriată, mi-am trântit poşeta pe jos şi am dezbrăcat taiorul. Totul s-a petrecut într-o frântură de secundă: mi-a fluturat taiorul în faţa ochilor, orbindu-mă, apoi l-a aruncat pe trotuar. Când m-am dezmeticit, dispăruseră, ca prin vrajă, şi ea, şi poşeta ei şi poşeta mea. Probabil că avusese un complice care luase lucrurile şi apoi s-au făcut amândoi nevăzuţi printre copaci.

În poşetă avusesem paşaportul meu şi al soţului meu (spuneam că în poşeta mea cu două fermoare stă totul mai în siguranţă), şi 1500 de dolari, adică toată averea familiei Ralian din acel moment. Ca o ţoapă balcanică, înzestrată cu o mentalitate foarte apropiată de cea a cucoanelor din grup pe care le dispreţuiam, m-am gândit să fac şi eu o dată cumpărături în străinătate. În toate călătoriile de înainte de 1989 nu-mi ajunseseră niciodată banii şi pentru cumpărături (decât doar pentru câteva cărţi şi discuri). Acum, putusem să cumpăr dolari la Bucureşti, liber, după pofta inimii – adică după dimensiunile buzunarului – şi îmi propusesem să fac unele investiţii vestimentare. Cum să trec prin Cordova şi să nu-mi iau o geantă şi pantofi din piele de Cordova? Cum să nu-mi cumpăr ceramică de Toledo, pe care urma să-l vizitez?

Disperaţi, ne-am adresat unor poliţişti de stradă, care nu vorbeau nici o limbă străină, şi cărora le-am explicat mai mult prin gesturi ce s-a întâmplat. Ne-au dus cu maşina la o staţie de poliţie ca să dăm o declaraţie. Nici la poliţie nu vorbea nimeni vreo limbă străină. A trebuit să aşteptăm aproape două ore, într-o hală mare, împreună cu o serie de delincvenţi culeşi de pe stradă, până când, în sfârşit, au reuşit să aducă un translator de limbă engleză. După ce am terminat cu declaraţiile şi am aflat că Madridul era invadat de imigranţi surinamezi, care trăiau din furturi şi că trucul cu un spray care îţi pătează spatele era bine cunoscut, cum nu mai aveam nici un ban de autobuz, am fost conduşi la hotel cu duba poliţiei. Şi îmi amintesc că priveam tot timpul pe ferestruica zăbrelită a dubei, ca să văd *Madrid by night*. În noaptea aceea am mâncat doar un pacheţel de ciocolată pe care-l mai aveam în valiză.

A doua zi, ghidul a povestit întregului grup din autocar păţania noastră. Nu ne puteam întoarce în ţară pentru că nu mai aveam paşapoarte şi biletele de întoarcere, deţinute de ghid, erau pentru o anumită dată.

În afară de paşapoarte şi de bani, mai avusesem în poşetă ochelarii (în toată excursia nu am mai putut citi un rând), pieptenele şi fardurile mele.

La iniţiativa ghidului s-a organizat o chetă pentru noi doi şi toate cele douăzeci şi ceva de familii participante (cu tot cu cârcotaşi şi conştiincioşi şi etc.) au contribuit cu câte cinci şi unii chiar cu câte zece dolari ca să avem ce mânca. Situaţia era teribil de frustrantă pentru noi, fiindcă oamenii nu ne cunoşteau şi puteau crede că suntem nişte escroci care vor să călătorească gratis. Soţul meu a făcut o listă cu numele, adresele, numerele de telefon şi sumele date de fiecare şi, cum ne-am întors la Bucureşti, ne-am împrumutat şi în aceeaşi zi am returnat fiecăruia, în bani româneşti, echivalentul sumelor donate.

Eram înconjuraţi de o compasiune umilitoare şi eram nevoită să mă pretez la un gest pe care-l detest la alţii: la micul dejun, care era inclus în bilet, făceam şi strângeam într-o sacoşă sandviciuri care să ne ajungă pe toată ziua. Din cumpărăturile visate, m-am rezumat doar la un pieptene ca să nu umblu ciufulită şi la un ruj de buze ca să nu arăt lividă. (Cochetăria mai presus de orice.) Şi aşa, cu buzunarele şi stomacurile aproape goale, am căscat ochii la somptuosul Escurial, la incredibila, fascinanta artă şi arhitectură maură din Granada şi Alhabra, la impunătoarele, înălţătoarele catedrale gotice şi renascentiste din Barcelona şi Madrid, la senzualele dansuri flamenco.

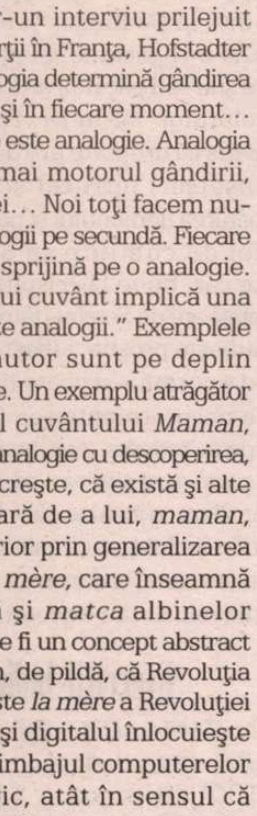
Înainte de întoarcere ne-am prezentat la Ambasada Română din Madrid. Ambasador era Darie Novăceanu care mă cunoştea bine. După o zdravănă mustrare pentru imbecilitatea mea, ni s-au dat nişte adeverinţe care au ţinut loc de paşaport.

Şi ex-imaculatul meu taior nu şi-a mai revenit niciodată. ■

„Analogia, inima gândirii“

Aşa se intitulează recenta carte a autorului celebrei *Gödel, Escher, Bach*, Douglas Hofstadter, scrisă în colaborare cu profesorul de la Sorbona, Emmanuel Sander. Într-un interviu prilejuit de apariţia cărţii în Franţa, Hofstadter afirmă: „Analogia determină gândirea în întregul ei şi în fiecare moment… Orice gândire este analogie. Analogia nu este numai motorul gândirii, ci şi esenţa ei… Noi toţi facem numeroase analogii pe secundă. Fiecare percepţie se sprijină pe o analogie. Alegerea unui cuvânt implică una sau mai multe analogii.” Exemplele oferite de autor sunt pe deplin convingătoare. Un exemplu atrăgător este acela al cuvântului *Maman*, devenit, prin analogie cu descoperirea, când copilul creşte, că există şi alte mame în afară de a lui, *maman*, înlocuit ulterior prin generalizarea analogiei cu *mère*, care înseamnă în franceză şi *matca* albinelor sau care poate fi un concept abstract când spunem, de pildă, că Revoluţia americană este *la mère* a Revoluţiei franceze. Deşi digitalul înlocuieşte analogicul, limbajul computerelor este analogic, atât în sensul că preia termeni prin analogie din limbajul uzual, cum ar fi *coş, cutie,* cât şi în sensul invers, că oferă termeni ai săi proprii altor limbaje, cum ar fi *scanner*. Limbajul istoricilor sau al politicienilor abundă în analogii, multe gramaticalizate, care, adică, nu mai sunt simţite ca atare, cum ar fi *spiritul Münchenului* sau *noul München*. ■

Casanova în *Pléiade*



Am mai scris în această pagină despre cumpărarea în 2010 de către Biblioteca Naţională a Franţei a unui manuscris care conţine o versiune inedită şi completă a *Memoriilor* lui Casanova. Manuscrisul de 3700 de pagini a fost plătit de BNF cu 7 milioane de euro. În colecţia menţionată, numai notele ocupă 250 de pagini, pe lângă o prefaţă, o introducere şi o cronologie. În multe privinţe, textul diferă de cele cunoscute şi publicate anterior. E incontestabil că a fost scris la bătrâneţe, după întoarcerea la Veneţia, în 1784, a libertinului domn, şi sub supravegherea unui om al Inchiziţiei. Dovadă căinţa repetată şi încercarea de a da despre sine o imagine ameliorată. Păcatele trecutului trec pe planul doi. Noul Casanova nu e neapărat mai simpatic pentru că se pretinde mai curat la suflet şi la trup. ■

Ce ştiu jurnaliştii francezi despre România

Constatând, nu ştim pe ce temei, că a cam dispărut interesul cititorilor pentru literatura cu vampiri, jurnaliştii de la „Le Point” au solicitat unor scriitori mai mult sau mai puţin faimoşi, nouă la număr, să scrie fiecare o poveste cu vampiri. Până aici, nimic de zis, deşi existau, cu siguranţă, şi alte teme. Doar că provocarea sună în felul următor, citez după numărul din 7 martie: „Pentru a remedia această degradantă derivă identitară (dezinteresul faţă de vampiri – n.n.) şi cum România este invitatul de onoare al Salonului Cărţii anul acesta, le-am propus celor nouă autori să redea sugătorilor de sânge titlul lor de nobleţe.” Vă veţi întreba, ca şi noi, înainte de a vedea titlul cărţii şi titlul articolului din „Le Point”, ce legătură este între prezenţa României ca invitat de onoare al Salonului şi remedierea derivei identitare cu pricina. Ei bine, articolul se intitulează „Dracula, trezeşte-te!” iar volumul, *Bun venit în Transilvania*. Ca să vezi din ce motive ne dau atenţie francezii, când ne dau: continuând să-l confunde pe Vlad Ţepeş cu personajul lui Bram Stoker din 1897 şi atribuindu-i drept locuinţă domnitorului muntean Castelul Bran din Transilvania; sau să confunde ţeapa cu caninii vampirilor. De asemenea, continuând cu încăpăţânare să facă în Dracula *brandul* de ţară al României. Măcar dacă aceste confuzii i-ar convinge pe cei de la Comisia europeană de la Bruxelles că România are o lungă tradiţie în combaterea corupţiei. Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne? ■

Colonialistul Champollion

Informaţie de presă: ministrul egiptean al Antichităţilor ar urma să-i solicite ministrului francez al Culturii retragerea unei celebre statui datorate sculptorului Bartholdi, care se află în curtea de la Collège de France din Paris. Statuia îl reprezintă pe marele egiptolog Jean-François Champollion, gânditor, cu un picior sprijinit pe craniul unui faraon. După o îndelungă meditaţie care durează de aproape 150 de ani de când statuia a fost sculptată, autorităţile egiptene s-au decis să protesteze contra odioasei manifestări de tip colonialist. Prima reacţie a venit de la Federaţia Tinereţii Revoluţionare, care a denunţat statuia ca pe o „insultă la adresa civilizaţiei egiptene” şi ca pe un „simbol al aroganţei colonialiste occidentale”. Ştafeta a fost preluată de Mişcarea din 6 Aprilie, aflată la originea Revoluţiei din 2011. Deocamdată nimeni n-a sărit în apărarea bietului Champollion, nici în a nefericitului Bartholdi. Dezlegarea sensului hieroglifelor de către eroul cu piciorul pe craniul de faraon nu pare să mai mişte pe cineva. Tinerii revoluţionari atât de preocupaţi de onoarea ţării lor cred, probabil, că hieroglifele au fost citite prima oară de vreunul dintre faraoni. Un egiptolog francez actual se arăta, la rândul lui, îngrijorat mai degrabă de compromiterea relaţiilor culturale dintre cele două ţări decât de stupida răfuială a unora cu istoria. Statuia datează, dacă n-aţi făcut singuri socoteala, din 1875. Vă închipuiţi ce soartă ar fi avut dacă se afla în Egipt? Şi, încă, aşa, pe nepusă masă! ■

Când nu se păstrează proporţiile

Numărul din 6-12 martie al revistei „L’Express” reia discuţia despre scandaloasa şi, în fond, oribila carte a Marcelei Iacub, *Belle et Bête* (*Frumoasa şi Bestia*), în care autoarea îşi relatează relaţia sexuală pe care a întreţinut-o cu Dominique Strauss-Kahn imediat după presupusul viol care l-ar fi avut drept protagonist pe omul politic francez în hotelul new-yorkez Sofitel, sexul fiind, de fapt, conform propriei mărturisiri, pretextul de a scrie o carte despre el. Odată publicată, cartea a provocat un imens scandal, atrăgându-i autoarei o amendă penală substanţială şi opinia nefavorabilă a majorităţii presei. Revista „Le Nouvel Observateur”, care a publicat fragmente în premieră, a fost, la rândul ei condamnată de Tribunalul de Înaltă Instanţă din Paris şi nevoită să facă amendă onorabilă în numărul din 7-13 martie. Reluarea subiectului în „L’Express” n-ar fi fost în sine nepotrivită, dacă revista n-ar fi făcut din cartea Marcelei Iacub un cap de afiş pentru dezbaterea unei duble probleme: istoria curtezanelor, respectiv a femeilor emancipate din Franţa. Compania e flatantă pentru Marcela Iacub, într-un sens, se înţelege care, şi exagerată, în celălalt. În orice caz, ideea de a folosi drept punct de pornire, o carte penibilă şi, pe deasupra prost scrisă, ca şi altele ale autoarei, care au avut nevoie să fie corectate stilistic şi gramatical de către editori, atraşi de caracterul lor provocator, nu de vreo calitate literară, este cât se poate de proastă şi descalifică redacţia de specialitate a revistei. ■

Presa şi alcoolul

Foarte pe gustul aparatului de partid şi de stat din China, unele băuturi au ajuns să fie comercializate la preţuri astronomice. De pildă, o băutură tradiţională, *maotai*, făcută din planta graminee numită sorgho, se vinde, în cazul unor producţii intenţionat limitate, cu 1 milion de yuani, adică, 120.000 de euro, sticla! Noul lider de partid şi de stat, Xi Jinping, s-a decis să pună dopul la sticlă. O reglementare draconică a redus consumul şi, implicit, producţia de băuturi alcoolice cu mai bine de 30%. Asta n-ar fi nimic, dar jurnaliştii, consumatori, ei, nu de *maotai*, mult prea scump pentru buzunarele lor, dar de publicitate, care provenea în mare măsură, cca 40%, din lumea alcoolurilor tari, s-au văzut peste noapte privaţi de principala lor resursă financiară. ■

13
5 948391 040074

Ochiul magic

Literatura română în „Le Monde des Livres“

Jumătate din paginile suplimentului literar al ziarului „Le Monde” din 22 martie, ziua deschiderii oficiale a Salonului de Carte de la Paris, al cărui invitat de onoare a fost anul acesta România, este consacrată literaturii române actuale. Claudio Magris comentează eseurile lui Norman Manea traduse în franceză de Marily Le Nir şi Odile Serre sub titlul *A cincea imposibilitate*, apărute în volum la Seuil. „Noua literatură română ar putea fi o mare surpriză pentru Occident”, scrie Nils C. Ah, trimisul special al cotidianului francez în România. Tot el comentează romanul *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici. Mirel Bran se referă la „Obsesia decalajului” istoric pe care ar avea-o scriitorii români. Florence Georgescu face acelaşi lucru cu *Amantul colivăresei* al lui Radu Aldulescu. Stéphanie Dupays analizează romanul Gabrielei Adameşteanu *Provizorat*, iar Catherine Simon *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* de Răzvan Rădulescu. Sunt semnalate în scurte note cărţile lui Varujan Vosganian, Eugen Uricaru, Cătălin Dorian Florescu, Matei Vişniec şi Adina Rosetti, traduse de asemenea în franceză. Nu ştim cine le-a făcut recenzenţilor recomandările. Constatăm absenţa a cel puţin două cărţi traduse în franceză şi care nu se află nici pe standul FNAC de la Salon, care ne găzduieşte, ambele excepţionale: *Orbitor* de Mircea Cărtărescu şi *Pe câmpia Armaghedonului* de Marta Petreu. O priveşte pe aceasta din urmă, ea n-a primit la timp finanţare din partea ICR. Editorialul numărului din „Le Monde des Livres”, semnat, ca de obicei, de Jean Birnbaum, îl evocă pe eternul şi fascinantul (pentru francezi, în mai mare măsură decât pentru români) Panait Istrati. Despre Cioran, Ionescu sau Eliade, nici un cuvinţel. Revista îi consideră, probabil, scriitori francezi.

„Tomate uriaşe şi regi blestemaţi“

Cel mai curtat romancier român care a participat la Salon du Livre de la Paris a fost, incontestabil, Răzvan Rădulescu, pentru romanul *Viaţa şi actele lui Ilie Cazane*. Tradus de Philippe Loubière, la Editura Zulma, romanul a atras atenţia criticii, fiind semnalat în mai multe reviste. În „Le Nouvel Observateur” din 21-27 martie, Didier Jacob, unul din cei mai importanţi critici ai hebdomadarului francez, i-a luat autorului un interviu (publicat integral pe blogul criticului), intitulat „Tomate uriaşe şi regi blestemaţi”. Este amintit faptul că Răzvan Rădulescu este şi scenaristul filmului *4 luni, 3 săptămâni, 2 zile* al lui Cristian Mungiu, Palme d'Or la Cannes în 2007, precum şi regizorul unui film propriu în 2008. "Am început să scriu texte ca să-i amuz pe prietenii mei, mărturiseşte cu modestie romancierul, ca să le fac plăcere, ca să-i fac să râdă." Şi încă: „Trăiesc la Berlin cel puţin jumătate din timp. N-aş suporta să petrec mai mult de o lună altundeva decât în România (acolo se află fiica mea, mama, prietenii, limba mea, Bucureştiul, casa bunicii de la ţară). Dar climatul cultural şi politic de la Bucureşti nu este deloc favorabil, în acest moment, şi de aceea sunt tot mai des obligat să-mi trăiesc viaţa sub ceruri mai clemente". Prezentarea de către Jacob a romanului este, pe drept cuvânt, cât se poate de favorabilă: „Tablou satiric al României comuniste, romanul este o centrală de energie poetică, veselă şi disperată, un poem vizual demn de noul val al cinematografului românesc…"

Privind înapoi cu înţelegere

Duminică după-amiază am văzut pe TVR2 o emisiune emoţionantă dedicată lui Mircea Zaciu. Realizatorul, istoricul Stejărel Olaru, a invitat-o în studio pe Georgeta Dimisianu, care a vorbit cu înţelegere, cu echilibru despre criticul literar clujean, dar şi despre bătăliile duse în epocă pentru publicarea unor importante cărţi ale scriitorilor români. Portretul scriitorului a fost completat de un film documentar cu lectura unor fragmente semnificative din jurnalul său, dar şi de intervenţiile substanţiale ale unor apropiaţi ai profesorului Mircea Zaciu: Ion Pop, Ion Vartic, Aurel Sasu, Irina Petraş. Privită retrospectiv, viaţa literară din România în timpul comunismului avea dramatism şi coerenţă; în plus, exista respectul valorii şi exista o solidaritate reală între scriitori, care se manifestau cu forţă. Toate, astăzi, par să se fi dus pe apa sâmbetei.

Din sumar

Au reînceput să apară revistele USR. În *RAMURI* nr.1-2 am remarcat secţiunea de cronici literare, bogat reprezentată şi de data aceasta în lunarul craiovean. Semnează cronici la apariţii editoriale semnificative Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu, Gabriela Gheorghişor, Daniela Firescu, Ioan

RAMURI

Lascu, Horia Dulvac. Tot despre cărţi scriu, la rubricile lor, Nicolae Coande şi Florea Miu. Ştefan Vlăduţescu e prezent cu un eseu despre „actualitatea şi perpetuarea istoriei literare”, în care face referiri la cărţile lui Nicolae Manolescu şi Eugen Negrici. Colaboratorii permanenţi ai revistei, Gabriel Dimisianu şi Gheorghe Grigurcu publică pagini interesante din *Jurnalele* lor. Iată ce notează la un moment dat faimosul locuitor al „amarului târg” despre un alt târg de care este legat biografic: „În preumblările mele solitare pe uliţele Tîrgu-Cărbuneştilor (încă o zonă cu preponderenţă rurală, *ţărănimea* reprezentînd cel puţin trei sferturi din mentalitatea, graiul, manierele localnicilor), prind inevitabil frînturi de conversaţie. Am constatat că cele mai multe se referă la trei subiecte: spitalul, înmormîntarea, moştenirea. E imaginea aspru-utilitară, cu origini imemoriale, a unui mod de-a fi. Un amestec de compasiune, curiozitate, lăcomie, ricanare. Bizuit pe o penitenţă reflexă, mai mult ca sigur precreştină. Dintr-un impuls obscur, oamenii se supun unui canon, urmăresc automat o ispăşire. Cum? De ce? Nu ar putea fi vorba de o apropiere de natură, întrucît natura tinde spre factorii pozitivi, ocolind pe cît cu putinţă ceea ce contravine vieţii, ceea ce îi pune în primejdie corporalitatea. Mai curînd o neguroasă ritualitate tribală." Am mai citit rubricile fixe susţinute de Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu şi Nichita Danilov, proza lui Gheorghe Schwartz, eseul lui Ion Militaru intitulat „Psihologia infinitului pustiu”, versurile lui George Vulturescu, precum şi însemnările lui Andrei Zanca despre Georg Cristoph Lichtenberg.

„Poezia e rugăciune“

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

În *APOSTROF* (nr.2, 273), sunt publicate trei scrisori inedite trimise de N. Steinhardt lui I. Negoiţescu. Sunt texte splendide şi merită să le citim. Ţinem să reproducem aici măcar una dintre epistole, pe cea mai scurtă, care este un elogiu adus artei înţelese ca apropiere de Dumnezeu: „Iubite Nego, Ia aminte, părerea că arta e diavolească poate fi o ispită a diavolului însuşi. Cred că adevărul e cu totul altul şi că l-a rostit (Alexei) von Jawlensky: «Arta e nostalgia lui Dumnezeu». Doar prin rugăciune şi prin artă restabilim uneori legătura euforică cu divinul. Arta (când e artă, fireşte) este mai presupus de orice des-vrăjire, exorcisare. Nu uita şi pe Kafka; şi el a scris că poezia e rugăciune. Şi pentru Proust (care ştia ce-i păcatul) arta era regăsirea absolutului. Iar în Dr. Faustus, sunt convins că dreptate are der Tonsätzer (Tonsetser) întrucât scapă de sub stăpânirea demonului şi poate redeveni la fel de cuminte ca Serenus. În orice caz, nu te lăsa ispitit să crezi că dreptate are un Serenus tâmp. Dumnezeu nu iubeşte prostia, iubeşte inteligenţa când e curată – şi poate fi! Inteligenţa nu e necesarmente rea (Retz). Nu-ţi pierde încrederea. Arta nu e blestemată, ci e şi ea – mai ales ea – a lui Dumnezeu. Doar să nu se închine diavolului. Acestea le scriu în dubla mea calitate de prieten şi de om care l-a cunoscut îndeaproape pe diavol. Al tău devotat, Nicu St."

Exerciţii ludice

În *DACIA LITERARĂ* (nr. 3-4/ 20130) citim un agreabil chestionar „cu accente ludice” formulat de Lucian Vasiliu, la care răspund, în ordine, Paul Aretzu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Prelipceanu şi Eugen Simion. Sunt întrebări serioase şi întrebări jucăuşe la care scriitorii intervievaţi răspund cu plăcere, iar răspunsurile spun multe despre autorii lor. Una din întrebări sună aşa: *V-aţi visat îngerul, în copilărie? V-aţi întâlnit cu el, aveţi amintiri… „prenatale”?* Şi iată mărturisirea lui Eugen Simion: „Nu mi-am visat îngerul, în genere, în copilărie visam *ape limpezi* (e de rău, zicea mama), *ape tulburi* (e de bine!), *animale fantastice* etc. Târziu, spre sfârşitul adolescenţei, l-am visat pe Iisus Hristos. M-am trezit înspăimântat… Adolescenţa a fost pentru mine un anotimp – am mai spus – dramatic. De-abia am ieşit din el. Iar copilăria a fost prea scurtă. Am, desigur, amintiri din această epocă, dar tare mă tem că ele sunt inventate de imaginaţia mea. Nu cred, la acest punct, în psihanaliză. Este o ştiinţă prea reducţionistă." Pagini ca acestea ne arată că exerciţiile ludice le prind bine scriitorilor.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES